

ROMANIAN – AMERICAN UNIVERSITY

**CROSSING BOUNDARIES IN CULTURE
AND COMMUNICATION**

VOLUME 1, NUMBER 2

2010



EDITURA UNIVERSITARĂ

Crossing Boundaries in Culture and Communication

Journal of the Department of Foreign Languages, Romanian – American University

Editorial Board

Coordinators

Adriana Chiriacescu
Elena Museanu

Members

Roxana Bîrsanu
Mariana Coancă
Andreea Raluca Constantin
Mihaela Istrate
Alexandra Mărginean
Vanesa Magheruşan

Scientific Board:

Professor M. Lucia Aliffi, Ph.D., University of Palermo
Professor Adriana Chiriacescu, Ph.D., Romanian – American University,
Bucharest
Professor Ileana Constantinescu, Ph.D., The Bucharest Academy of Economic
Studies
Associate Professor Otilia Doroteea Borcia, Ph.D., Dimitrie Cantemir Christian
University, Bucharest
Associate Professor Elena Museanu, Ph.D., Romanian – American University,
Bucharest

Editing

Emilia Velcu

The publisher and the Editorial Board wish to inform that the views expressed in this journal belong to the contributors, each contributor being responsible for the opinions, data and statements expressed in the article.

ISSN 2248 – 2202

ISSN-L = 2248 – 2202

Contents

Editorial	5
Linguistics	
Activitatea și rolul terminologului	8
Mariana Coancă	
Politețea în conversație. Strategii de menținere a imaginii	14
Ionela Duduță	
The linguistic instinct or the tower of babel reloaded	23
Iulia Drăghici	
Universitatea Româno-Americană	33
Măduța Gyongyver	
Dascălu Ioana	
FL/LSP Teaching	
Ion Pillat – Portrait of the Translator	41
Roxana Bîrsanu	
Análisis descriptivo de la traducción al español de los culturemas de la obra “La cabeza de uro” de Vasile Voiculescu	49
Daniela Drăgan	
The Romanian Translation of Lyrical Moments	55
in Graham Swift	
Irina-Ana Drobot	
“The Da Vinci Code” in Albanian: The Influence of a Bestseller’s Translation on the Culture of its Readers	67
Mailda Kanani	
Les défis de la traduction juridique actuelle.....	76
Mariana Preda	
Implementing (Pragmatic Oriented) Translation Activities in an Integrated Methodology of ELT at High School Level: Rendering the Illocutionary Force of the Source	85
Laura Elena Sună	
Fallos e imperfecciones en el sector de traductología cinematográfica	95
Loredana Florina Miclea	
Florina Cristina Herling	

Preliminary Translational Norms during the Communist Period in Romania – the Cases of Great Expectations and Jane Eyre.....	101
Andreea-Mihaela Tamba	
Cultural studies	
La gestion de la communication comme un moyen de médiation de la violence dans une école suburbaine portugaise - Étude de cas -	109
Maria Tabita Almeida Adelino Torres Antunes	
L’histoire d’un village portugais narrée par des bas-reliefs rupestres	120
José Coelho Matias	
Individual’s Life in Modernizing Japan: A New Assessment.....	133
Alexandra-Marina Gheorghe	
„Auch dir bin ich zum Heil gesandt“ – ein Versuch der Erlösung des Weiblichen in Richard Wagners Parsifal	141
Liliana-Emilia Dumitriu	
Slashed Identity. Between Grammar and Psychology	147
Marilena Drăcea-Chelsoi	
“The Jewel of Them All” - Alchemical Imagery and Symbolism in Herman Melville’s Billy Budd, Sailor	156
Irina Dubský	
Ideology- between Socialism and Post-Liberalism in Jonathan Coe’s “The Rotters’ Club”	165
Denisa Dumitrașcu	
Hypostases féminines dans À Rebours	173
Diana-Andreea Gatej	
Herta Müller ou le Regard Étranger	180
Serenela Ghițeanu	
Satira caragialiană și postcaragialiană.....	188
Loredana Ilie	
Haremul – spațiul sacru al segregării frumuseții exotice	199
Ana Mihaela Istrate	
Margaret Laurence’s Prairie – “That Place Where the World Began”	207
Andreea Raluca Topor (Constantin)	
Influențe ale arealului cultural balcanic în comunicare.....	214
Maria Alexe	

Editorial

*This volume is the second in a series under the auspices of the Department of Foreign Languages, Romanian – American University. The papers in it are a selection from those contributed to the first conference held at our university, 26 – 27 November 2010, on the theme “**Crossing Boundaries in Culture and Communication**”. They appear substantially in the form in which they were presented to the conference. We should like to thank all those who contributed to a most interesting and worthwhile conference. The Editorial Board welcomes contributions that provide insights into the key issues dealing with broad areas of linguistics, translations studies, cultural studies and literary studies.*

*In the section **Linguistics**, Mariana Coancă analyses the role and the activity of the terminologist. This work is part of the series of research on Romanian terminology conducted in the last decade, which aims at determining the linguistic peculiarities of terms in determined fields. Iulia Draghici’s paper presents language as a complex ability we are born with, which develops in children spontaneously, without any conscious effort or formal instruction, it being the same for every individual and differing from the more general abilities of processing information or behaving normally. For all these reasons, language was called an instinct – people knowing how to speak more or less the same way spiders weave their webs. Ionela Duduță analyses politeness in conversation. The paper presents the results of the research comparing the politeness strategies (negative vs. positive) used by people in a role play situation. Gyongyver Măduța and Ioana Dascălu present the status of objects emphasizing some theoretical approaches and illustrations concerning the combination or operation of the words provided by the vocabulary.*

*The section **Cultural Studies** contains four articles. Liliana-Emilia Dumitriu focuses on the musical drama Parsifal and the role of women as driving forces for redemption. Maria Tabita Almeida and Adelino Torres Antunes outline the importance of the communication means and their role as a mediator in preventing conflicts and violence in a suburban Portuguese school. Then José Coelho Matias presents a reflection of human and mythological figure, a Greek inscription (but in Roman letters) engraved on a stone that serves as a pedestal of three crosses in Calvaire de Lameiras (a small village of Commune de Pinhel, in Portugal). The present study of Alexandra-Marina Gheorghe is focused on the discursive construction of the modern Japanese individual’s identity blending a vast tradition which is depicted here through a selection of essential aspects.*

*In the section **Translations Studies** Roxana Bîrsanu’s paper aims to sketch Pillat’s activity as a translator. It enriched and completed his prolific poetic creations which were deeply influenced by the works he translated through a complex process of appropriation and distantiation. Daniela Drăgan observes whether the translator has some favorite techniques when translating the Romanian specific cultural elements and*

whether the proposals of the translator allow Spanish-speaking readers to know aspects of the Romanian culture. Irina-Ana Dobrot tries to perceive how lyrical moments in Graham Swift's novels were translated into Romanian and presents some theories of translations regarding equivalence, creativity, fidelity, translation as rewriting. Mailda Kanani's paper is focused on some aspects of the translation of "The Da Vinci Code", a world-wide bestseller by D. Brown in Albania and deals with the challenges faced by the translator concerning translatability. Loredana Florina Miclea and Florina Cristina Herling present the faults and flaws in the film industry translations. Mariana Preda's paper stresses the challenges of the current legal translation which presents the features that no other area of expertise does because of the social, linguistic, cultural, and notional methodologies involved in this area. Laura Elena Sună attempts to put into practice some of the valuable insights offered by the pragmatic orientations in Translation Studies, in view of reconsidering the modern, "post-communicative" English class, so as to welcome translation as a communicative activity. The aim of Andreea-Mihaela Tamba's article is to analyze the status of translation during the Romanian communism from the perspective of the Manipulation School's 'rewriting' concept, since all translations that were published in Romania at the time represented ideologically acceptable 'rewritings'.

The **Literary Studies** section reflects researchers' preoccupations with the never-ending possibilities to interpret literary productions. Thus, Marilena Drăcea-Chelsoi analyses the sign of Diasporas' identity – the hyphen – and Anthony Julian Tamburri's proposal to replace it with the slash. Irina Dubsky aims at bringing to light "the jewel" inscribed in the alchemically – laden imagery and symbolism of this exquisite Melvillean tale constructed upon the theme of transmutation, inextricably entwined with the two related themes of sacrifice and redemption. Denisa Dumitrașcu's paper attempts to analyze aspects of the ideological framework of a very turbulent decade, the 1970s, as depicted in Jonathan Coe's "The Rotters' Club". Diana-Andreea Gatej explores the feminine hypostases in *À Rebours*: aversion, debauchery, illness, misogyny. Serenela Ghițeanu's article puts forward the paradox of the German writer Herta Müller: born in Romania, self-exiled in Germany since 1987 as a result of political persecution, but she continues to write about important Romanian identity issues. Loredana Ilie attempts to identify the coordinates of the Romanian satire by combining the diachronic parts with those of the literary genre starting from Caragiale's work. Mihaela Istrate proposes a fascinating trip into the world of harem – a hiding space, a space of Arab feminist discretion – that represents the source of a large number of works of art in the romantic period. Andreea Raluca Topor (Constantin) intends to approach Margaret Laurence's fictional work by means of her own critical essays: *Heart of a Stranger* and *A place to Stand On* (edited by G. Woodcock) and the interviews she gave, in order to discover the connections between her fictional and non-fictional works.

We hope you enjoy the challenges of the authors, who invite you to discover the rich universe of their varied academic interests.

Editorial Board

Linguistics

Activitatea și rolul terminologului

*Lector drd. Mariana Coancă
Universitatea Româno-Americană*

Rezumat

În peisajul economic internațional, atât de dinamic și schimbător, actualizarea continuă are un rol important pentru îmbunătățirea, difuzarea, creșterea și calitatea produselor, acest aspect fiind strâns legat de actualizarea terminologiilor sectoriale și de rolul verificării atât pentru terminologia normativă, cât și pentru cea descriptivă. Terminologia are un rol important în comunicare și din acest motiv, terminologii sunt întâlniți frecvent în domenii care au de-a face cu comunicarea: în afară de serviciile lingvistice, terminologii lucrează în domeniul redactărilor tehnice, la reviste și ziare, în domeniul documentării, în cercetare și dezvoltare, în domeniul standardizării, planificării lingvistice și protejarea limbii, în sectorul juridic și al brevetelor, în gestionarea cunoștințelor, în consultanță și formare. De asemenea, terminologul contribuie la difuzarea termenilor prin planificarea și realizarea bazelor de date terminologice. Această activitatea este ajutată și de evaluarea și dezvoltarea unor produse software terminologice, facilitând astfel gestionarea bazelor de date.

Cuvinte cheie

terminologie, terminolog, competențe, planificare terminologică, actualizare terminologică.

1. Importanța verificării și actualizării terminologice

Terminologia se poate referi la un set de practici și metode, care sunt folosite pentru colectarea, descrierea și prezentarea termenilor, dar și la un vocabular specific unui domeniu (Sager 1990: 3).

Faptul că teoria **terminologiei** își propune să studieze relațiile dintre concept și termen ni se pare esențial. Într-adevăr, începuturile abordării teoretice în terminologie privilegiază onomasiologia, conceptul fiind punctul de plecare al demersului. De asemenea, clasificările terminologice își propun să claseze sistemele de noțiuni, și nu sistemele de termeni. Ori, nu ne exprimăm prin concepte, ne exprimăm prin cuvinte. Relația dintre concept și termenul care îl denumește este primordială, căci ea precede actualizarea termenului. Având în

vedere prioritatea necesităților comunicative, terminologia este legată „de rezolvarea problemelor de comunicare de „natură lingvistică” (Cabré 1998: 30). Unele lucrări care propun o perspectivă *descriptivă* în **terminologie** (Cabré, Depecker, Gaudin, Angela Bidu-Vrăncianu), urmăresc exprimarea monosemică, univocă, monoreferențială a conceptelor, deziderate ale exprimării specializate. Relațiile de monosemie/polisemie ocupă un loc important în descrierea lingvistică, mai ales dacă avem în vedere *termenii în uzaj* - în texte și contexte. De aceea, unii specialiști (Gaudin 1996) fac aprecieri critice referitoare la viziunea „idealistă”, conform căreia o structură noțională este reflectată de o structură terminologică; Un termen nu poate fi considerat o etichetă stabilă. Pearson (1998) remarcă faptul că un termen nu există ca entitate abstractă, el trebuie actualizat, în limbă și în discurs. De asemenea, ea subliniază că „intervenția umană” este necesară pentru actualizarea termenilor.

În peisajul economic internațional, atât de dinamic și schimbător, actualizarea constantă și continuă are un rol important pentru îmbunătățirea, difuzarea, creșterea și calitatea produselor. Acest aspect este strâns legat de actualizarea terminologiilor sectoriale și de rolul verificării atât pentru *terminologia normativă*, cât și pentru cea *descriptivă*.

Una dintre problemele importante în cadrul peisajului normativ internațional, este reprezentat de timpul necesar pentru verificarea și actualizarea documentelor normative. Chiar dacă o normă internațională este, de regulă, reexaminată cel puțin o dată la cinci ani de un comitet de specialiști, pentru a decide dacă trebuie reconfirmată, revizuită sau retrasă, foarte des în practică acest control nu are loc și perioada de revizuire se prelungește.

Într-adevăr, având în vedere rapiditatea dezvoltării tehnologice, ar trebui să existe în paralel o actualizare continuă a terminologiei sectoriale, fapt esențial pentru o difuzare corectă a tehnologiei și a inovațiilor. *Termenii*, și în primul rând *conceptele*, sunt tot timpul mobile și supuse unor continue elaborări, datorită noilor cunoștințe și a dezvoltării tehnologice. Din acest motiv, *o bază de date* de tip *descriptiv* trebuie văzută ca un *instrument lingvistic* versatil, total deschis la implementări succesive și modificări ulterioare, pentru a fi mereu actualizat, în pas cu evoluția tehnologică.

Multe produse sunt create pentru a facilita munca traducătorilor și comunicarea între specialiști: băncile de date, sistemele de traducere asistată, norme ale institutelor de standardizare. În centrul atenției se poziționează metodologia cercetării terminologice, care poate fi tematică sau punctuală, aceasta compunându-se din culegerea de date, utilizarea și difuzarea lor. Activitatea de standardizare creează un bagaj lingvistic semnificativ, care ține pasul cu istoria și

mobilitatea disciplinelor și a tehnicilor aplicate, urmărind parcursul *cuvintelor*, formelor de *text* și a *tipologiilor de exprimare, specializate sau nespecializate*.

Se ia în considerare acțiunea Realiter, Rețeaua Panlatină de Terminologie care reunește instituțiile, indivizii și organismele din țările de limbă neolatină care operează în câmpul terminologic. Au fost elaborate câteva glosare, printre care vocabularul de emodinamica, glosarul panlatin de cultivare și de îmbunătățire genetică a plantelor, terminologia contractelor de comerț internațional și de inteligență artificială, vocabularul bioeticii, vocabularul panlatin al comerțului electronic (vezi <http://www.realiter.net/spip.php?rubrique38>).

Dezvoltarea societății actuale, pătrunderea în cultura generală și conversația cotidiană a unui mare număr de *termeni tehnico-științifici*, a dat naștere unui *flux terminologic* care în ultimii ani a demonstrat importanța actului didactic și a manualului pentru însușirea *termenilor* dintr-un anumit *domeniu*, precum și studiul științific al *limbajului termenilor* specifici unui anumit domeniu (Toma 2006: 117).

Un absolvent de studii superioare trebuie să știe să distingă corect cuvintele din *limba comună* de cele care aparțin unui *limbaj specializat*. El poate descoperi câteodată lipsa termenilor standard; în acest caz, acesta are de a face cu un tehnolect caracterizat de forme răspândite, doar în mediul acelei companii și/sau caracterizat de forme dialectale întâlnite în societate pentru a desemna procedee, materiale și operațiuni informatice. În cazul în care acest fenomen are o anumită frecvență și extindere, se asistă la o „determinologizare” a *limbajului specializat*, care interesează în mod particular relația dintre *lexicul comun* și cel *specializat*.

În prezent, la noi în țară există mai multe colective interdisciplinare, care analizează *termenii de specialitate*, în universități, în Academia Română, în alte instituții de cercetare, precum și Școli Doctorale. Școala de Terminologie a Universității din București, inițiată și condusă de profesorul universitar Angela Bidu-Vrănceanu își concentrează activitatea și cercetarea terminologică în funcție de o *terminologie descriptivă*, bazată pe adoptarea unei grile metodologice, care la rândul ei se bazează pe *principii lingvistice* pentru descrierea mai multor terminologii românești. Astfel, în ultimii ani s-au descoperit caracteristicile mai multor terminologii: *politică, lingvistică, arte plastice, filosofie, mineralogie, medicină, chimie, matematică, economie, marketing*, ca urmare a unor lucrări de cercetare, coordonate de Angela Bidu-Vrănceanu (Toma 2006: 123-125). Prin urmare, analiza unei terminologii ține cont de aspectele normative prin natura domeniului, dar aplică și principiile lingvistice care arată statutul terminologiei analizate.

2. Rolul terminologului

Terminologul este punctul central al tuturor activităților care au ca scop îmbunătățirea comunicării specializate. El pune accent pe comunicare: munca sa constă în elaborarea, descrierea, gestionarea și difuzarea vocabularului specializat, monolingv și multilingv, în toate domeniile care conțin date, informații și cunoștințe. Este vorba de o profesie care se situează la aceeași înălțime cu disciplinele lingvistice (*lexicografia, traducerea, informatica, disciplinele științifice, științele cognitive, standardizarea*).

Dacă la început *terminologii* au apărut „pur și simplu” – făceau munca unor terminologi, dar nu își dădeau seama că fac acest lucru și nu o făceau oficial, astăzi figura profesionistă este recunoscută în *sectorul lingvistic* și există diferite programe universitare care pregătesc viitori profesioniști. În ciuda acestui fapt, pentru majoritatea oamenilor această profesie rămâne una necunoscută și foarte puțin știu ce este și ce face un terminolog. În special, se demonstrează că *terminologul* poate să lucreze pe cont propriu sau ca angajat, atât în industria privată cât și în instituțiile publice.

Profesia de *terminolog* necesită anumite aptitudini și competențe. Printre cerințele generale, întâlnim printre altele, o cultură generală vastă, capacitatea de a lucra sistematic, aptitudini de a gestiona proiecte, abilitatea de a abstractiza, creativitate, abilități de negociere, aptitudini de comunicare, de socializare și calitatea de a rezolva probleme în timp util. Este esențială o bună cunoaștere a teoriei și a metodologiei. În plus, este necesar să fie familiarizat cu *informatica*, pentru că așa cum am menționat deja, astăzi se lucrează exclusiv cu calculatorul. Mai fac parte din cerințele specifice și cunoașterea principiilor de terminologie, cunoașterea metodelor de lucru cu termenii, cunoștințe medii de *informatică* și de *gestiune a documentelor*.

Într-o disciplină legată de *lingvistică*, este indispensabil să deții competențe lingvistice în propria limbă care trebuie completate de o sensibilitate lingvistică și de câteva doze de creativitate lingvistică, căci din când în când se întâmplă să fie necesar să se inventeze o *denumire*. În cazul unei activități terminologice multilingve, este de asemenea necesar să ai competențe bune în cel puțin una sau mai multe limbi străine.

Dacă *terminologul* se ocupă de formare, acesta trebuie să aibă competențe în acest domeniu, mai exact abilitatea de a cerceta și de a-i învăța pe alții, competențe de bază pentru a teoretiza cunoștințele sale și, bineînțeles, competențele didactice. Chiar dacă în trecut terminologii au parcurs etape diferite

pentru a profesa, astăzi *terminologia* poate fi predată la nivel universitar, cu programe de studiu complete. Promovarea și publicitatea relativă a acestei profesii oferă exemple concrete de profesioniști. Prin urmare, este esențial să se dezvolte educarea în *terminologie*, să se promoveze activitățile terminologice, mai ales *terminografia* și să se realizeze cât mai multe activități terminografice.

Cabré (1998) prezintă rolul terminologului, ca pilon al îmbunătățirii comunicării specializate în capitolul *Terminologii Profesionale*. Ca dovezi ale importanței **terminologiei**, se poate menționa Comisia Europeană, unde primii terminologi își desfășurau activitatea încă din 1958, iar la începutul anilor '70 guvernul canadian a început să angajaze terminologi care propagau terminologia oficială, tipică administrației federale, care are în prezent o activitate terminologică remarcabilă.

Terminologia are un rol important în comunicare și din acest motiv, *terminologii* sunt întâlniți frecvent în domenii care au de-a face cu comunicarea: în afară de serviciile lingvistice, terminologii lucrează în domeniul redactărilor tehnice, la reviste și ziare, în *domeniul documentării, în cercetare și dezvoltare, în domeniul standardizării, planificării lingvistice și protejarea limbii, în sectorul juridic și al brevetelor, în gestionarea cunoștințelor, în consultanță și formare*. În acest context, *terminologul* se ocupă cu afișarea documentației, cu organizarea conceptelor, cu elaborarea definițiilor și cu redactarea fișelor terminologice care compun o culegere terminologică. Adesea, terminologul desfășoară activități de planificare terminologică, elaborând noi termeni, nume de produse sau denumiri de funcții, standardizând terminologia și verificând utilizarea corectă și efectivă a *termenilor*.

În plus, *terminologul* contribuie la difuzarea *termenilor* prin planificarea și realizarea bazelor de date terminologice. Această activitatea este ajutată și de evaluarea și dezvoltarea unor produse software terminologice, facilitând astfel gestionarea bazelor de date. În zilele noastre, activitățile *terminologilor* sunt corelate cu *informatica*, chiar dacă se știe foarte bine că cel care cunoaște metodologia, poate elabora fișe fără a beneficia de un suport informatic; așadar, cel care nu cunoaște regulile metodologiei, nu va reuși să realizeze fișe bune, chiar dacă are la dispoziție un software excelent.

În cele din urmă, *terminologul* desfășoară activități de consultanță și formare. Este vorba de activități de consultanță, atât pentru cei care folosesc direct bazele de date, cât și pentru constituirea serviciilor de terminologie, de formare și de asistență a stagiarilor, precum și pentru efectuarea unor cursuri de terminologie.

Astfel, *terminologii* au și un rol didactic, pedagogic, acest aspect datorându-se băncilor de date, care reprezintă sisteme fiabile de gestionare a cunoștințelor.

3. Concluzii

Terminologia sprijină comunicarea în toate formele ei, elimină ambiguitățile intra-lingvistice și inter-lingvistice, reduce timpul necesar pentru a găsi termenul potrivit și deține un rol cheie în gestionarea și difuzarea cunoștințelor. Terminologul desfășoară activități care vizează îmbunătățirea comunicării specializate prin elaborarea, descrierea, gestionarea și difuzarea vocabularului specializat, monolingv și multilingv, în toate domeniile care conțin date, informații și cunoștințe. Această profesie se situează la același nivel cu disciplinele lingvistice (lexicografia, traducerea), informatica, disciplinele științifice, științele cognitive, standardizarea. În plus, terminologul efectuează planificări terminologice și introduce noi termeni, standardizând terminologia și verificând utilizarea corectă a termenilor.

Bibliografie

1. Bidu-Vrănceanu, Angela: *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității, 2007
2. Cabré, Maria Teresa: *La terminologie. Théorie, méthode et applications*, Presses de l'Université d'Ottawa et Armand Colin, 1998
3. Gaudin, François: "Terminologie: l'ombre du concept", în *Meta*, XLI, 1996
4. Pearson, Jennifer: *Terms in Context*, Amsterdam et Philadelphia, John Benjamins (Studies in Corpus Linguistics), 1998
5. Sager, J.: *A practical course in terminology processing*. Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1990
6. Toma, A.: *Lingvistică și matematică. De la terminologia lexicală la terminologia discursivă*, București, Editura Universității, 2006

Politețea în conversație. Strategii de menținere a imaginii

*Asist. drd. Ionela Duduță
Universitatea „Ovidius” Constanța*

Rezumat

Din punct de vedere pragmatic, politețea implică permanenta atenție acordată celuilalt și sentimentul de responsabilitate față de colocutor, exprimate printr-o serie de strategii comunicative. Scopul acestui tip de comportament este menținerea relațiilor sociale armonioase, realizat prin intermediul strategiilor politeții. Astfel se diminuează forța actelor de amenințare în urma cărora sunt alterate imaginile interlocutorilor.

Pornind de la criteriul de reducere a distanței dintre participanții la interacțiunea verbală, prezentăm în lucrarea noastră strategiile politeții negative, prin care se respectă intimitatea alocutorului, și strategiile politeții pozitive, prin care se urmărește apropierea dintre interlocutori.

Cuvinte cheie

politețe, acte de amenințare a imaginii (FTA), politețe pozitivă, politețe negativă, strategii ale politeții

1. Conceptul de politețe

Politețea este un concept analizat sistematic din diferite perspective (istorică, socială, culturală), mai ales în tratate privind arta-de-a-trăi sau în cadrul diferitelor domenii de cercetare; la începutul secolului al XX-lea s-a început o examinare antropologică obiectivă a diferențelor de comportament interpersonal din diverse culturi: ceea ce un grup considera ca fiind *politicos* sau *cuvenit*, altul putea să-l găsească *nepoliticos* sau *ciudat*. În timp ce toate culturile par să aibă noțiuni despre ceea ce e *politicos* în anumite contexte, nu exista niciun consens referitor la comportamentele care se încadrau în această categorie.

În lingvistică și sociolingvistică politețea este o disciplină relativ nouă în Europa de Est și America de Nord, apărută spre sfârșitul anilor 1960 – începutul anilor 1970 (spre deosebire de culturile asiatice unde fenomenele politeții constituie de mii de ani un aspect deosebit de important), odată cu teoria actelor de

vorbire a lui Searle și Austin și a conceptelor de *face* și *facework* ale lui Ervin Goffman. Studiarea conceptului a cunoscut însă o dezvoltare rapidă, cercetătorii confruntându-se cu întrebări despre preocupările și problemele de bază ale acestui domeniu. Expresia ei verbală începe să se constituie ca obiect de explorare pentru lingviști, în raport direct cu interesul acestora față de interacțiunea socială și ipostazele ei în schimbul interpersonal, conversația bucurându-se de o atenție specială la mai toți cercetătorii.

Când oamenii sunt întrebați cum ar descrie un comportament politic, constatăm o diversitate de răspunsuri contradictorii. Unii consideră că un comportament politic este echivalentul comportamentului corect din punct de vedere social, al unui comportament „corespunzător”; alții îl consideră caracteristica unei persoane cultivate. În timp ce unii caracterizează o persoană politicoasă ca fiind întotdeauna atentă cu ceilalți, alții o consideră reținută, mergând chiar până la a o clasifica negativ, considerându-o „încezută”, „arogantă” sau chiar „nesinceră”.

În ceea ce privește limbajul politic, acesta este definit în același mod ca fiind „limbajul pe care o persoană îl folosește pentru a evita să fie prea direct” sau „limbajul care reflectă respect și considerație față de ceilalți” sau „expresiile politicoase și elegante”, ceea ce alții dimpotrivă ar considera a fi un limbaj „îpocrit”, „distant”, „nesincer” etc.

Politețea este în mare parte, dar nu exclusiv, un comportament lingvistic, fiind corelată caracterului unei persoane dar mai ales acțiunilor sale extrinsecare și constând în abilitatea acesteia de a se face agreată de către ceilalți prin aceste acțiuni. Astfel, teoriile care insistă pe distincția dintre comportamentele verbale și cele non-verbale sunt contrazise de existența politeții, care le include pe amândouă. Considerată atributul natural al unui caracter „bun”, politețea este definită ca o stare de spirit dobândită social, modelată în conformitate cu un set de forme de comportament acceptate de societate (Watts, 1992: 39)

Pentru a evalua un comportament politic sau nepolitic este însă nevoie ca acesta să fie analizat în contextul interacțiunii verbale, luând în considerare atât perspectiva vorbitorului, cât și cea a receptorului.

2. Definiții

Definirea conceptului de politețe nu este o cerință ușoară. Chiar dacă cercetătorii sunt de acord că acest tip de comportament este guvernat de reguli, ca

alte aspecte ale limbajului, acestea trebuie să fie foarte complexe în orice cultură și bazate pe un anumit context.

Conform DEX politețea este o „atitudine, comportare conformă cu buna-cuviință, amabilă, politicoasă; amabilitate. Ansamblu de reguli de comportament în spiritul buneicuviințe, al amabilității și al respectului reciproc.” (DEX, 1998)

Politețea nu înseamnă însă numai respectarea anumitor norme de comportare în societate, a unui cod al bunelor maniere – ne referim aici la componenta non-verbală. Importantă este și componenta verbală, limbajul, arta de a conversa, aspect subliniat de definiția dată de *Dicționarul de științe ale limbii*: „categorie sociolingvistică stabilind relația dintre un comportament social politicos și marcarea lui în plan lingvistic” (DȘL, 2005: 392).

Din punct de vedere pragmatic, politețea implică permanenta atenție acordată celuilalt și sentimentul de responsabilitate față de colocutor exprimate printr-o serie de strategii comunicative. Scopul acestui tip de comportament este menținerea relațiilor sociale armonioase, lipsa interacțiunii ducând la blocarea procesului comunicativ (Ionescu-Ruxăndoiu, 2003:67).

3. Modelul de politețe al lui Brown și Levinson

Cercetătorii Penelope Brown și Stephen Levinson au elaborat cea mai coerentă teorie pragmatică a politeții de până acum, într-un studiu din 1978, republicat în 1987 în care descriu strategiile enunțiative care guvernează conversația, având drept scop principal punerea în valoare și protejarea reciprocă a vorbitorilor. Modelul Brown & Levinson se conturează în jurul noțiunii goffmaniene de *face*, ce desemnează imaginea publică a eului individual. Conform celor doi cercetători „fața” este ceva investit emoțional, care poate fi pierdut, menținut sau dezvoltat și de care trebuie să se țină cont în mod constant în interacțiune (Brown & Levinson, 1978: 66).

Brown & Levinson disting între două aspecte ale „feței”: unul pozitiv și unul negativ, care corespund dorinței de apreciere și afiliere, respectiv de independență a individului. Conflictul dintre cele două aspecte poate duce la deteriorarea imaginii individuale, fapt ce poate fi prevenit prin cooperarea interactanților la menținerea reciprocă a imaginii publice. Din perspectiva celor doi cercetători acest lucru este posibil prin aplicarea unei serii de strategii ale politeții în funcție de trei variabile de natură extralingvistică: distanța socială, puterea și gradul de interferență.

Pornind de la cele două aspecte fundamentale ale conceptului *face*, Brown și Levinson identifică două tipuri fundamentale de politețe: *politețe negativă* (a menținerii distanțelor, care frânează relațiile sociale) și *politețe pozitivă* (integrativă, care accelerează aceste relații).

În relațiile sociale individul încearcă permanent să controleze impresiile pe care le face, să-și menajeze propria imagine, dar și pe cea a interlocutorului apelând la diferite strategii preventive, de protecție sau de reparare cu scopul de a menține sau de a restabili echilibrul interacțional.

3.1. Strategii ale politeții la Brown și Levinson

Brown și Levinson descriu patru tipuri de strategii ale politeții caracteristice comportamentului uman: *Bald On Record* (efort zero de a minimaliza amenințarea asupra imaginii interlocutorului), *Positive Politeness* (relație de apropiere, reciprocitate și prietenie dintre interlocutori), *Negative Politeness* (evitare, distanță și formalitate) *Off-Record* (evitarea enunțării directe a unei solicitări).

3.1.1. Politețea negativă la Brown și Levinson

Apelând la un limbaj formal, oficial individul păstrează o anumită distanță față de interlocutor, cu intenția de a nu limita libertatea de acțiune a acestuia și de a asigura o bună funcționare a actului comunicativ. Prin respectarea unor ritualuri de evitare specifice politeții negative se urmărește litotizarea comportamentelor nepoliticoase

Dintre principalele strategii ale acestui tip de politețe descrise de Brown și Levinson menționăm: exprimarea indirectă convențională a actelor de limbaj prin folosirea interogației în locul imperativului sau al negației, de obicei în enunțuri modalizate; diminuarea forței ilocutionare a enunțurilor prin care emițătorul își exprimă propriile păreri; exprimarea unui pesimism interacțional; minimalizarea solicitărilor, cu scopul de nu te impune; manifestarea deferenței; formule reparatoare care exprimă scuze, ezitări, autocritică și justificări; impersonalizarea emițătorului sau a receptorului (evitarea pronumelor de persoana I și a II-a sg.); admiterea faptului că te îndatorezi față de receptor sau că receptorul nu îți este obligat în niciun fel. (Brown & Levinson, 1987: 129 – 211)

3.1.2. Politețea pozitivă la Brown și Levinson

Spre deosebire de politețea negativă, care se bazează pe rituri de evitare și ritualuri compensatoare, politețea pozitivă este productivă și urmărește apropierea între colocutori, accelerarea relațiilor dintre aceștia prin intermediul unui limbaj familiar. Strategiile politeții pozitive urmăresc afirmarea (sau chiar exagerarea) simpatiei, admirației față de interlocutor, acceptarea acestuia ca membru al grupului din care face parte și emițătorul și căutarea permanentă a unui acord între cei doi.

Modelul Brown și Levinson identifică următoarele strategii ale politeții pozitive: exprimarea atenției, a interesului și empatiei față de receptor; exagerarea interesului, aprobării, simpatiei față de receptor; folosirea unor forme familiare de adresare (persoana a II-a sg. a pronumelor, termeni generici, familiari, prenume etc.), păstrând un ton glumeț; satisfacerea dorinței interlocutorului de a avea dreptate prin apelul la subiecte „sigure” de conversație; evitarea dezacordului, prin ocolirea răspunsurilor negative la replica partenerului; folosirea glumelor, pentru a-l face pe receptor să se simtă în largul lui; presupunerea sau afirmarea dorințelor receptorului; promisiunea; adoptarea unei atitudini optimiste; includerea ambilor parteneri în activitatea avută în vedere, prin folosirea pluralului inclusiv în locul persoanei I sau a II-a sg.; formularea unor motivări ale dorințelor emițătorului care să le prezinte receptorului drept rezonabile; satisfacerea eului pozitiv al receptorului prin oferirea continuă de “cadouri”; satisfacerea dorinței acestuia de a fi înțeles, ascultat, admirat etc. (Brown & Levinson, 1987: 101 - 129)

4. Chestionar – interpretarea rezultatelor

Pentru exemplificare prezentăm mai jos răspunsurile obținute la una dintre situațiile cuprinse în chestionarul întocmit în vederea colecționării de formulări folosite în performarea unei solicitări. Scopul analizei de mai jos este să identificăm varietatea de structuri comunicaționale folosite în diferite situații sociale. În analiza rezultatelor urmărim trei niveluri principale de exprimare directă a politeții, care au fost validate de către cercetători: strategii directe, convențional indirecte și non-convențional indirecte. Întrebările reprezintă o situație comunicativă în care subiecții chestionați au fost rugați să formuleze liber o solicitare.

Stuație: Manifestarea dorinței de a bea o cafea față de un mebru al familiei

Vă uitați la un film și ați vrea să beți o cafea, dar dacă mergeți să faceți una, veți pierde partea cea mai interesantă. Soțul/ soția/ sora/ fratele/ mama intră în cameră și nu pare a fi foarte ocupat/ ă la momentul respectiv. Ce îi spuneți?

4.1. Interpretarea răspunsurilor obținute la situația 3a

4.1.1. Formulări directe (imperative) (Bald On Record)

Într-un cadru familiar respondenții au formulat următoarele solicitări directe:

- (1) *Fă-mi și mie o cafea, (te rog,/ dacă nu ai treabă)! (3M)*
- (2) *Frați-miu, fă-mi și mie o cafea, te rog. Acum urmează să intre tipa asta în casă și nu vreau să pierd momentul. (M)*
- (3) *Te rog, dacă ai timp, fă-mi și mie o cafea!*
- (4) *Te roooooog să-mi faci și mie o cafea.*

4.1.1.1. Interpretarea formulărilor directe

La ce strategii de politețe recurge o persoană pentru a solicita unui membru al familiei (soț, soție, mamă, tată, soră, frate) să-i facă sau să-i aducă o cafea, depinde de cât de mult crede persoana respectivă că se poate impune, sau cât de egoistă este să nu renunțe la film pentru o cafea.

Dintre bărbații chestionați jumătate performează solicitarea direct, folosind imperativul verbului *a face*, căruia îi diminuează forța clișeu specific acestui tip de act verbal: *te rog* (în majoritatea cazurilor) și de explicație. Un singur subiect nu folosește nicio strategie de redresare.

Numărul femeilor care fac o solicitare directă este vizibil redus (3) și (4) și dacă au ales să performeze actul în mod direct, minimalizează impactul asupra receptorului prefațându-l cu un clișeu verbal și cu o propoziție condițională (6).

În exemplul (4) forța solicitării este diminuată prin renunțarea la imperativ și preferința pentru forma de conjunctiv a verbului, selecționată de varianta propozițională a clișeului verbal: *te rog să...*, dar și de accentuarea acestuia (prin prelungirea vocalei *o*). Intonația și tonalitatea accentuării sunetului „o” subliniază recunoașterea superiorității receptorului și reduce agresivitatea cerinței. Acest fenomen este remarcat și în alte exemple, fie prin prelungirea unui sunet (11) și (14), fie prin repetarea adverbului de întărire (12) sau a celui adaptat din limba engleză *pliz* (pentru *please*) (9).

4.1.2. Formulări indirecte

- (5) *Soțu', aduci și tu ibricul și cafeaua aici, să pun măsura mea și pe urmă pui pe foc, ca să nu pierd și eu filmul? Plătesc...bineînțeles! Ne descurcăm noi cumva!!*
- (6) *Îmi faci și mie o cafea, **te rog?**(M)*
- (7) *Crezi că este posibil să apelez la tine pentru o cafea, dacă nu te deranjează ? (M)*
- (8) *Salut. Îmi faci și mie o cafea? (M)*
- (9) **Pliz, pliz pliz** îmi faci și mie o cafea? E prea tare partea asta din film și nu vreau să pierd nimic.
- (10)**Iubitule**, îmi faci și mie o cafea, **te rog** (X 2F), că mă uit la filmul ăsta și e foarte interesant. Nu aș vrea să pierd secvențele următoare. **O să mă revanșez** cu o bere, când o să fie meci.
- (11)**Iubituuuu**, îmi faci și mie, **te rog frumos**, o cafea sau nouă, dacă vrei să bei și tu una? Nu vreau să pierd faza asta din film și **m-am gândit că...** ce n-ai face tu pentru mine?!
- (12)**Te rog mult mult mult de tot**. Îmi faci și mie o cafea? Că nu aș vrea să pierd filmul ăsta. Promit că rămân datoare.
- (13)**Nu faci și tu o cafeluță?** Că eu mă uit la film și tare **aș bea** una;
- (14)Ce faci, **iubi?! Aș bea** tare mult o cafea! **Nu te duci tu să faci una, te roooooog!**
- (15)*Mamă, nu știi... avem cafea? **Nu ai chef să bei** una cu mine acum?*
- (16)Ce faci? Ai chef să faci o cafea și să o bem împreună?

4.1.2.1. Interpretarea formulărilor indirecte

Trei dintre respondenți renunță la ideea de a-și ruga partenerul să facă o cafea din motiv că acesta nu o face pe gustul său. Interesant este în acest caz exemplul (5), în care subiectul găsește soluția „perfectă”, solicitând soțului nu să-i facă o cafea, ci doar să aducă ibricul și să-l pună pe foc. În formularea solicitării subiectul recurge la strategii indirecte: exprimarea indirectă convențională prin interogare, justificarea solicitării, recunoașterea faptului că se îndatorează față de receptor și că acesta nu este obligat în niciun fel, urmată de promisiunea unei revanșe întărită de adverbul *bineînțeles* și de păstrarea unui ton glumeț. Forma populară a vocativului folosit în formula de adresare prefațează actul de amenințare ce urmează a fi performat și concură la ameliorarea acestuia.

În urma rezultatelor obținute observăm că doar persoane de sex feminin apelează la formule de alint, ca strategie de prefațare a unui FTA, ca în (5), (10), (11), (17).

Cele mai multe persoane recurg la formulări indirecte pentru realizarea unei solicitări, apelând la strategii ale politetii pozitive (cele mai multe prin interogații, negații sau enunțuri modalizate, recunoscând dorința interlocutorului de a fi respectat în raport cu relația de apropiere și reciprocitate dintre interactanți) și/ sau ale politetii negative (bazate pe distanțare și pe o eventuală constrângere), sau chiar la strategii off-record, ca în (17) și (18).

4.1.2.1.1. Strategii ale politetii pozitive

- a) justificarea solicitării: (9) – (12), (18)
- b) promisiunea unei revanșe: (5), (10), (12)
- c) emiterea unei presupozitii: (13) – (15)
- d) folosirea unui ton glumeț: (5)
- e) folosirea unor forme familiare de adresare/ formule de alint: (5), (10), (11), (17)
- f) includerea R în activitatea avută în vedere: (11), (15), (16), (18)

4.1.2.1.2. Strategii ale politetii negative

- a) folosirea modalizatorilor verbali: (7)
- b) manifestarea deferenței: (7)
- c) recunoașterea faptului că emițătorul se îndatorează față de receptor și că acesta nu este obligat în niciun fel: (5), (12)
- d) testarea fezabilității: (15)
- e) exprimarea indirectă convențională prin interogare: (8) – (10)

4.1.2.1.3. Strategii indirecte/ de evitare (*Off-Record*)

(17) **Iubi**, știi cât de mult îmi place cafeaua făcută de tine????!!

(18) *Interesant filmul! Și aș bea o cafea, numai că dacă plec acum de lângă televizor, m-am uitat degeaba până acum! Sau... lasă, că vom bea împreună o cafea după! (M)*

Recurgând la o strategie non-convențională indirectă – sugestia – cu scopul de a performa o solicitare, locutorul subliniază că are aceleași interese ca ale

interlocutorului și își protejează imaginea eului și de cele mai multe ori din acest tip de formulări reiese clar că beneficiarul actului este emițătorul, ca în (17). Exprimarea unei cerințe sub forma unei sugestii este frecventă atunci când gradul de impunere este destul de însemnat și când nu există distanță socială între participanți.

5. Concluzii: politețea se caracterizează printr-un comportament strategic în care emițătorul se angajează, luând în considerare o posibilă amenințare asupra receptorului, gradul de familiaritate cu acesta, puterea relației dintre ei și modificându-și enunțurile adecvat. Aplicând aceste strategii este asigurată reducerea tensiunilor și a eventualelor conflicte ce pot apărea în interacțiune datorită coliziunii „fețelor”, instaurându-se un echilibru între participanți.

Bibliografie

1. Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxândoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela: *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005
2. Brown, Penelope; Levinson, Stephen C.: *Politeness: Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987 (seventeenth printing 2008)
3. Goffman, Erving: *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986
4. Ionescu-Ruxândoiu, Liliana: *Narațiune și dialog în proza românească: Elemente de pragmatică a textului literar*, București, Editura Academiei Române, 1991
5. Ionescu-Ruxândoiu, Liliana: *Conversația. Structuri și strategii: sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura All, 1995
6. Ionescu-Ruxândoiu, Liliana: *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Editura All, 2003
7. Lakoff, Robin T.; Ide, Sachiko: *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005
8. Leech, Geoffrey: *Principles of Pragmatics*, Londra: Longman, 1983
9. McCullough, Donald: *Politețea de zi cu zi*, București: Editura Curtea Veche, 2002
10. Moescheller, Jaques; Reboul, Anne: *Dicționar de pragmatică*, Cluj-Napoca: Editura Echinox, 1997
11. Moescheller, Jaques; Reboul, Anne: *Pragmatica, azi – o nouă știință a comunicării*, Cluj-Napoca: Editura Echinox, 2001

12. O'Sullivan, Tim; Hartlez, John; Saunders, Dannz; Montgomerz, Martin; Fiske, John: *Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale*, Iași: Polirom, 2001
13. Picard, Dominique: *Politețea, mainerele elegante și relațiile sociale*, Cluj-Napoca: Dacia, 2000
14. Predescu, Elena: *Politețe în termeni pragmatici*, Constanța: Europolis, 1999
15. Reiger, H.: *Face-to-face Interaktion. Ein Beitrag zur Soziologie Erving Goffmans*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992
16. Roventa-Frumușani, Daniela: *Analiza discursului – ipoteze și ipostaze*, București: Editura Tritonic, 2005
17. Searle, John R.: *Sprechakte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983
18. Șerbănescu, Andra: *Negocierea rolurilor comunicative prin intermediul semnalelor de receptie „backchannels“*. O perspectivă (inter)culturală, în Ionescu Ruxăndoiu, Liana (coord.), *Interacțiunea verbală. Aspecte teoretice, aplicații, corpus*, București: Editura Universității din București, 2007
19. Slama-Cazacu, Tatiana: *Cercetări asupra comunicării*, București: Editura Științifică, 1973
20. Vasilescu [= Șerbănescu], Andra: *Pronumele de politețe*, în Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“, Valeria Guțu Romalo (coord.), *Gramatica limbii române*, I, *Cuvântul* București: Editura Academiei Române, 2005 (p.212-218)
21. Watts, R.A.; Ide, S.; Ehlich, K.: *Politeness in Language: Studies in Its History, Theory and Practice*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1992
22. Zafiu, Rodica: *Diversitate stilistică în româna actuală*, București: Editura Universității din București, 2001

THE Linguistic Instinct or the Tower of Babel Reloaded

*Asist. univ. Iulia Drăghici
Universitatea Româno-Americană*

Abstract

Language is a complex ability we are born with, which develops in children spontaneously, without any conscious effort or formal instruction, it being the same for every individual and differing from the more general abilities of processing information or behaving normally. For all these reasons, language was called an *instinct* – people knowing how to speak more or less the same way spiders weave their webs. As the mentalist perspective on linguistics argues, we must be born equipped with a plan common to all grammar systems in the world, a so-called *universal grammar* (Chomsky, 1959), which helps us decant the syntactic structures of the language used by our parents or the people around and eventually acquire the language. These mentalist hypotheses are confirmed by consistent studies, some of which are being mentioned in the paper.

KEY WORDS

cognitive revolution, universal grammar, behaviorism, mentalism, *lingua franca*.

Now the whole earth had one language and one speech...And they said:" Let us build ourselves a tower whose top is in the heavens... But the Lord came down to see the city and the tower which the sons of men had built. And the Lord said: "Indeed the people are one and they all have one language and this is what they begin to do... let Us go down and there confuse their language, that they may not understand one another's speech. ... Therefore its name is called Babel (confusion) because there the Lord confused the language of all the earth...Genesis 11:1-9 KJV

In 1957 AD, analyzing the results of three-decade linguistic research, the linguist Martin Joos came to the conclusion that God had actually gone too far in confusing the language of Noah's descendants, declaring that "languages can differ from one another limitlessly".¹

The same year, the publishing of *Syntactic Structures*, a linguistic work by the reputed scholar Noam Chomsky, started the cognitive revolution and the following three decades turned the linguistic world back to the biblical story above.

¹ Pinker, Steven – *The Language Instinct*, Penguin Books Ltd., 1994, p. 7

According to Chomsky's theory that claims the existence of a universal grammar "wired" into the brain of every new-born baby, an exchange scholar from Mars would definitely conclude that, apart from "confused" vocabularies, earthlings speak one single language.

Obviously, such interpretations are strikingly antagonistic, theological debates' standards included. How were such conclusions come by? The four to six thousands earth languages do differ impressively much from English, Chomsky's language, as well as from one another. Here are some obvious differences between English and other languages:

- ❖ English is an *isolating* language, i.e. it can build sentences by rearranging some immovable entities/words: *Dog bites man* and *Man bites dog*. Other languages, called *flexionary* languages, like Romanian, for example, express who did what to whom by modifying nouns through case affixes or verbs through affixes that agree with the agent in number, gender and person.
- ❖ English is a fixed word order language, each nominal, verbal or pronominal group having a fixed position. By contrast, Romanian has got a quite free word order pattern, words in a sentence being arranged in more than one way.
- ❖ English is an SVO language, placing the subject/subject group first, then the verb/verbal construction followed by the object group: *Dog bites man*. By contrast, Japanese is an SOV language, having the subject-object-verb order: *Dog man bites*, while modern Irish is VSO, featuring verb-subject-object order: *Bites dog man*.

To be sure, such idiosyncrasies will be revealed at a quick glance by any other language grammar.

The statement of the famous linguist Noam Chomsky, concerning the fact that, from the point of view of a Martian, all people on earth speak one language, is based on the discovery of a symbol-ordering mechanism that, without exception, lies beneath every language system in the world. Linguists had been suspecting the existence of some basic linguistic features anywhere on earth and many such characteristics were put to the test in 1960 by the linguist C.F. Hockett within a comparative analysis of human languages and animal communication systems.

As far as human languages are concerned, Hockett underlines that there is a common grammatical code to them, neuter between production and

comprehension, allowing speakers to produce any linguistic message they can understand and vice-versa. Words have got stable significance attributed to them by arbitrary convention, according to the famous theory of the scholar Ferdinand de Saussure. Languages can express meaning that is abstract and spatially and temporally distant from the speaker. Linguistic forms are infinite in number because they are created by an invisible combination system. All languages present a duality in structure formation, in which one system of rules is used for the arrangement of phonemes (sounds) into morphemes (groups of sounds), irrespective of meaning, and another system of rules is used to arrange morphemes into words and expressions, specifying their meaning.

Noam Chomsky was the first linguist who ignited the sparkle of the modern linguistic revolution and cognitive science, reaching the conclusion that there must be a *mental grammar* humans are born with, the brain containing a “recipe” or a program that can create a limitless set of sentences out of a limited list of words. According to his theory, any human being has got an internalized UNIVERSAL GRAMMAR², irrespective of their mother tongue, this UG containing a set of *principles*³, universally valid for all languages, as well as a set of *parameters*⁴ whose value is established by each and every language.

For example, there exists the *principle of constituents movement* for all languages in order to form questions while the specific *parameter* for English, in this case, says that only auxiliary verbs can be moved by lifting to the first level in the hierarchy of the sentence: *Are you well?*, lexical verbs, such as *Speak*, being unable to move with a view to form questions - nobody says *Speak you English?* – therefore, one needs auxiliaries to form a question in English. Romanian features the same *principle* of constituents’ movement for question formation, however its *parameter* has got another value, all verbs, lexical ones included, being able to move up the sentence hierarchy: *Vorbești engleză?* .

Chomsky confesses to have come to this conclusion by wondering how children can learn to speak so quickly, language being a system of rules

² Chomsky, Noam, *Syntactic Structures*, The Hague, 1957 in *Principles of Modern Grammar* by Alexandra Cornilescu, p. 27, Universitatea din Bucuresti, 2001.

³ Ibid.

⁴ Ibid. p.28

complicated enough. He was the first who deciphered the mysteries of the complex system that language is. Before his time, in the 1950s social sciences were dominated by behaviorism, the school of thought publicized by John Watson and B.F. Skinner. Mental-cognitive terms like *to know* or *to think* were considered as non-scientific while *mind* and *innate* carried no scientific significance. As Skinner's work *Verbal Behavior* (1957) illustrates, the behavior of organisms was explained in terms of laws of stimulus-response conditioning; the organism (animal or human) was seen as an empty box while the stimulus (or the input) and the response (or the output) represented the only measurable entities. Language was assumed to be just another form of behavior, meaning that it could be learned just like any other skill (dancing, playing the piano, etc.).

It was Noam Chomsky who highlighted two fundamental factors regarding language. First, virtually every sentence someone utters or understands represents a new combination of words. Behaviorism cannot explain the production or comprehension of totally new sequences of words, therefore, language must be more than a repertoire of responses and reactions to stimuli; the brain must be equipped with a program through which it can create an infinite set of sentences using a finite list of words. Secondly, the stimulus-response model cannot explain how children learn the language quickly, without any formal teaching, getting to correctly interpret constructions they have not previously heard. Therefore, Chomsky argues, we must be born equipped with a plan common to all grammar systems in the world, a universal grammar, which helps us decant the syntactic structures of the language used by our parents or the people around. Behaviorism considered the mind as *tabula rasa* before the act of learning and the study of the mind as non-scientific.

All things considered, the behaviorist model fails to explain why children succeed in learning the language correctly in the absence of any negative input or why all of them end up speaking the language well in spite of the fact that, by analogy with other learning processes, children should each have a different level of language mastery. Morphologically and syntactically all human beings end up linking words in logical and correct sentences; in a certain community, all of its members come to actually speak the language.

Mentalism or the generative linguistics of the 1960s constituted a change of perspective on language from behaviorism to a cognitive model whose

main empirical claim about language is that there is a specific faculty of the mind/brain which can explain the learning of the language. In a way, mentalism took over from Descartes, resuscitating the idea that language is the mirror of the mind. Instead of the mind as *tabula rasa*/black box⁵, there appeared the idea of the mind equipped with the universal grammar, i.e. the first stage of tacit linguistic knowledge.

It becomes apparent that God did not have too much to do to confuse the language of Noah's descendants. Besides vocabulary – whether we call a mouse *souris* (Fr.), *toppo* (It.) or *șoarece* (Rom.) – there are several language properties that can vary in terms of parameters. For example, it depends on each language to choose the word order in a verbal or prepositional construction to be *nucleus 1*⁶(verb/preposition before the noun): *eat sushi* and *to Chicago* (in English) or *nucleus 2*⁷ (the noun before the verb/preposition): *sushi eat* and *Chicago to* (in Japanese) or whether the subject is compulsory in all sentences (in English or French) or if it can be omitted when the speaker chooses to (in Romanian where one can form subjectless sentences, the latter being included in the verb inflection).

One could consider the universal grammar to be an archetypal plan for the body, to be found within all creatures belonging to the respective species. Mentalist linguists contend that just as the physical structure of our organism is biologically determined, the human body not learning by experience to grow arms rather than wings, then the organism's mental structure should not be considered as arbitrary and accidental, having the social environment as a development factor. Language, as Steven Pinker points out in his work, is not a *cultural artifact that we learn the same way we learn to tell time*⁸.

The mentalist perspective proves that language is a complex ability we are born with, which develops in children spontaneously, without any conscious effort or formal instruction, it being the same for every individual and differing from the more general abilities of processing information or behaving normally. For all these reasons, language was called an *instinct* – people knowing how to speak more or less the same way spiders weave their

⁵ Chomsky, Noam, *A Review of B.F. Skinner's "Verbal Behavior"*, Language Cambridge, Mass.: MIT Press, 1959, p. 26

⁶ Pinker, op. cit. p. 67

⁷ Ibid

⁸ Ibid. p. 126

webs⁹. The weaving of cobwebs was not invented by some genius spider and it does not come with the right upbringing nor is it related to any special architectural vision. Spiders will weave spider webs because they have got spider brains that urge them to weave and enable them to do it. The new-born baby, the cognitive school further argues, has got an innate tendency to speak, as it can be noticed from their cooing; no child has got any innate tendency to bake cakes or to sculpt¹⁰.

If ability is innate, if children are biologically set to acquire the language, then there should be proofs supporting that and mentalist linguists have carried out numerous research studies whose conclusions confirm the hypotheses above mentioned.

A study undertaken by the French linguist Jacques Mehler in 1986 proved that babies (several days old to two months old) can make the distinction between their mother tongue and a foreign language belonging to a different rhythmic group. Four-day-old French infants were given pacifiers equipped with devices that measured the movements they made while sucking and at the same time listening to recordings in French, English and Japanese. When they listened to French, the infants sucked away peacefully in a normal rhythm, then a slight difference in rhythm was noted when they listened to English, but the movements got clearly intensified when they listened to Japanese.

Another study by the same linguist proved that in the beginning, the cooing sounds of babies of all nationalities is perfectly similar, they uttering the same sounds – thus, children being universal phoneticians. This implies that we come into this world equipped with the ability of learning any language on this earth and pronouncing any sound. Mehler's study further demonstrated that Spanish babies make the distinction between the English groups of sounds *pa* and *ba* which are not used in Spanish and which adults/their parents do not distinguish.

A similar study has proved that English babies less than six months old can distinguish between phonemes used in Czech, Hindi and Inslekampx (a dialect of American Indians), something that adults cannot, even after hundreds of attempts or one year of university classes. However, this ability is lost around

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid

the age of ten months when babies no longer distinguish Czech or Inslekampx unless they are Czech or Inslekampx babies.

This is how mentalist hypotheses were confirmed “out of the mouth of babes and sucklings”. (Psalms 8:2)

Evidence does not end here. The mentalist theory according to which people create the language starting from their innate “mental equipment” was confirmed several times over. First proofs came from painful episodes of human history like the Atlantic slave trade and the South Pacific cruel labor contracts. Probably afraid of a new tower of Babel, the rich tobacco, coffee, cotton and sugar planters chose their slaves and workers from various linguistic areas (others preferred specific ethnic groups, but were finally satisfied with what was available). It was thus proved that when speakers of various languages had to communicate in order to fulfill their tasks, but did not have the possibility to learn one another’s language, then they developed a substitute jargon called Pidgin. These types of language represent separate series of words borrowed from the language of planters or colonizers, featuring a loose word order and very little grammar. Sometimes, such a language can become a *lingua franca* and grow in complexity throughout the years, like the Pidgin English from the South Pacific.

The linguist Derek Bickerton offered evidence to support the idea that in many cases, such a language like Pidgin can become a complex language provided a group of children be exposed to this language at the time when they acquire their native tongue. This is what actually happened, Bickerton contends, when plantation children were collectively supervised by a worker who obviously spoke Pidgin. These children, dissatisfied with just reproducing fragmentary rows of words, “injected” grammatical complexity where there had been previously none, thus creating a new, highly expressive language, called Creole, the language that is formed when children make Pidgin their mother tongue¹¹.

The main evidence brought by Bickerton comes out of a unique historic circumstance. Fortunately, the slave plantations where most speakers of Creole lived are now history, but the beginning of the 20th century witnessed a revival of sugar plantations prosperity in Hawaii when labor demand far surpassed local supply. Therefore, workers from China, Japan, Korea,

¹¹ Ibid. p. 159

Portugal, the Philippines and Puerto Rico were shipped in and a Pidgin language was immediately produced. Many of the immigrant workers who had developed that Pidgin were alive when Bickerton undertook this study in 1970 and interviewed them.

His subjects, aged between 69 and 90, spoke genuine Pidgin: no clear-cut word order, no prefixation or suffixation, no temporal markers, no structures more complex than a sentence and no constant ways of indicating who did what to whom.

However, their children who were raised in Hawaii starting with the 1900s and had been exposed to Pidgin, ended up speaking a different language called Hawaiian Creole English – words from the original Pidgin had been transformed by the Creole speakers into auxiliaries, prepositions, case markers and relative pronouns.

Bickerton notices that Creole grammar is largely the product of the children's mind, unaffected by any formal teaching or instruction from their parents who spoke Pidgin anyway. Therefore, Bickerton argues, this is additional evidence for the existence of innate grammatical mechanisms in the human brain. He goes on to say that Creole languages resulted from the mingling of non-related languages feature extraordinarily striking similarities – perhaps even the same basic grammar. Bickerton suggests that this universal basic grammar can also be detected in the mistakes children make when learning more complex languages like English, for example. When English children say *Why he is leaving?* or *Nobody don't likes me*, they produce sentences that are perfectly grammatical in many Creole languages and not only around the world. (The double negation is allowed in Romanian or Spanish and partly in French).

If there is a unique plan underlying the structures of earth languages, then any basic language property should be found in the others. Let us re-examine the three non-characteristics of the English language we started with. A closer look proves all of them can be found in English while the distinctive characteristics of English can be found in other languages:

- ❖ English, like the inflationary languages it supposedly differs from, features agreement markers, i.e. the *-s* ending for the third person singular: *He loves* (*dogs*). It also features case distinctions for the pronominal category: *he* as compared to *him*. And, like

agglutinant languages, it possesses mechanisms that can link more entities to create a longer word: derivation rules (affixation) that create words like *denationalization* or *Darwinianism*. Chinese is said to be an extreme example of isolating language, but its grammar proves that even this language contains rules that create complex words like composed words or affixed words.

- ❖ English, like free word order languages, can freely arrange rows of prepositional groups:

A *The package was sent from Chicago to Boston by Mary.*

B *The package was sent by Mary to Boston from Chicago.*

C *The package was sent to Boston from Chicago by Mary.*

- ❖ Like SOV languages, not very long ago English used to have an SOV word order, now to be found in archaic expressions used in various circumstances, i.e. in the marriage vow: *Till death do us part* and *With this ring I thee wed*.

It seems that the research studies presented above would prove scientists from Mars right in their conclusion that Terra people speak one language, nonetheless the same scientists would further wonder why earth language features so many unintelligible dialects, and in this case, since the Bible is just a collection of legends and myths and God does not really exist, we will all go on wondering...

(And maybe in the meantime the Bible Society will reach the planet Mars as well).

Bibliography

1. Chomsky, Noam: *A Review of B.F. Skinner's "Verbal Behavior"*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1959
2. Cornilescu, Alexandra: *Concepts of Modern Grammar*, Universitatea din București, 2000
3. Pinker, Steven: *The Language Instinct*, Penguin Books Ltd., 1994

Complementul de agent. Abordare teoretică. Exemplificări

*Asist. univ. drd. Măduța Gyongyver
Asist. univ. drd. Dascălu Ioana,
Universitatea Româno-Americană*

Rezumat

În ceea ce privește complementul de agent, gramaticile limbii române reduc observațiile la explicarea termenului și la precizarea mijloacelor de exprimare a acestuia. Cercetările demonstrează însă că sfera de întrebuintare a complementului de agent este în practică mult mai largă decât rezultă din definiție. Astfel, autorii Gramaticii limbii române ne propun următoarea definiție: „complementul de agent determină un verb la diateza pasivă (construcția cu *a fi*, modul participiu sau reflexivul cu valoare pasivă), arătând de cine este făcută acțiunea [GLR, 1966, 169], alții largesc sfera informațională a definiției: „complementul de agent este partea secundară de propoziție care determină un verb la diateza pasivă, un adjectiv sau chiar un adverb provenit dintr-un „verb la supin”.. și indică elementul activ („autorul”) în legătură cu „acțiunea” sau „caracteristica” regentă” [Dimitriu, 1393]; o a treia categorie de lingviști insistă asupra planului semantic al definiției: „complementul de agent este expresia sintactică a autorului acțiunii verbale, din planul extralingvistic al enunțului, atunci când subiectul gramatical (sau alte funcții sintactice) reprezintă expresia lingvistică a obiectului pasiv al aceleiași acțiuni” [Irimia, 424].

Cuvinte cheie

complementul de agent, diateza pasivă, subiectul gramatical.

1. Definiție

În ceea ce privește complementul de agent, gramaticile limbii române reduc observațiile la explicarea termenului și la precizarea mijloacelor de exprimare a acestuia. Cercetările demonstrează însă că sfera de întrebuintare a complementului de agent este în practică mult mai largă decât rezultă din definiție. Astfel, autorii Gramaticii limbii române ne propun următoarea definiție: „complementul de agent determină un verb la diateza pasivă (construcția cu *a fi*,

modul participiu sau reflexivul cu valoare pasivă), arătând de cine este făcută acțiunea [GLR, 1966, 169], alții largesc sfera informațională a definiției: „complementul de agent este partea secundară de propoziție care determină un verb la diateza pasivă, un adjectiv sau chiar un adverb provenit dintr-un „verb la supin”.. și indică elementul activ („autorul”) în legătură cu „acțiunea” sau „caracteristica” regentă” [Dimitriu, 1393]; o a treia categorie de lingviști insistă asupra planului semantic al definiției: „complementul de agent este expresia sintactică a autorului acțiunii verbale, din planul extralingvistic al enunțului, atunci când subiectul gramatical (sau alte funcții sintactice) reprezintă expresia lingvistică a obiectului pasiv al aceleiași acțiuni” [Irimia, 424].

Din cele relatate mai sus, complementul de agent este pus, prin definiție, în legătură numai cu un verb la diateza pasivă (construcție cu *a fi*, modul participiu sau reflexivul cu valoare pasivă). De fapt, ceea ce reprezintă specificul acestui complement este dependența lui de sensul pasiv al determinatului.

Trebuie să spunem însă că sensul pasiv al determinatului este totuși un sens, exprimat printr-un mod verbal în anumite construcții sau prin afixe derivative (*E o problemă ușor de constatat de către toți; Ideea nu mai este contestabilă de nimeni*). Complementul de agent nu poate fi antrenat de o simplă „idee” pasivă, nu poate apărea niciodată pe lângă formele personale ale verbelor active de tipul *a suferi, a îndura, a suporta, a răbda, a căpăta*, cărora unii cercetători le găsesc o valoare semantică de pasiv [Avram].

Autorii *Gramaticii limbii române* analizează rolurile tematice (configurația semantică pe care o comportă complementul de agent [GLR, 2005]). Astfel, din punct de vedere semantic, complementul de agent desemnează, firește, *Agentul* care inițiază și controlează acțiunea verbului din construcția activă, respectiv acțiunea verbului de la care provine participiul sau supinul ori de la care este derivat adjectivul cu sufixul *-abil /-ibil*. De aceea, regente ale unor complemente de agent, vor fi, în primul rând, verbe tranzitive de acțiune, la diateza pasivă (uneori la participiu sau la supin), precum și unele adjective derivate de la asemenea verbe. În contextul unor verbe psihologice (nonagentive), rolul complementului de agent este acela de *Experimentator* (*Ion este iubit / stimat / urât de toți* sau *Stimul* (*Nu o credeam influențabilă de către oricine*), cât și de *Beneficiar* (*Cartea aceasta a fost găsită / pierdută de Maria*).

2. Caracteristici

a) Caracteristici sintactice

Complementul de agent este un tip special de complement prepozițional realizat printr-un nominal în cazul acuzativ cerut de prepoziția *de* sau *de către*. Între complementul de agent și regentul său se stabilește o relație sintactică de dependență. Complementul de agent prototipic funcționează în grupul verbal ca adjunct al cărui centru este un verb la diateza pasivă. Spre deosebire de subiect, care este principalul actant al verbului activ, complementul de agent este un constituent facultativ al verbului pasiv. Fiind cerut nu de o clasă de verbe, ci de o anumită construcție sintactică, în care se actualizează o anumită clasă de forme din paradigma unor verbe aparținând clasei tranzitivelor, complementul de agent este un component al grupului verbal care nu participă la subcategorizarea verbului.

b) Caracteristici semantice

Complementul de agent preia multe dintre rolurile semantice ale subiectului din construcțiile active echivalente, desemnând Agentul, Forța, Rolul de Experimentator sau de Beneficiar.

c) Caracteristici în plan comunicativ pragmatic

Informația adusă de complementul de agent este de natură rematică. Faptul acesta decurge din însăși esența transformării pasive, care presupune o re poziționare a Pacientului, prin plasarea sa tematică, adică în poziția sintactică a subiectului, în timp ce Agentul procesului codificat prin verbul regent este distribuit la un nivel ierarhic inferior din punct de vedere sintactic. Deși construcțiile pasive se întrebuițează relativ frecvent în limba română actuală, complementul de agent se lexicalizează rar, informația adusă de el fiind recuperabilă din contextul lingvistic sau situațional.

3. Regentul complementului de agent

Complementul de agent are ca agent:

a) verbe (locuțiuni verbale) tranzitive la diateza pasivă:

De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute

Sunt atrase în viață de un dor nemărginit (M. Eminescu).

I. Iordan vorbește despre existența unui complement de agent în construcții ca *trimit cărțile prin prietenul meu* „chiar dacă verbul propoziției nu stă la pasiv” (*Limba română contemporană*, ediția a doua, București, 1956, 676). Avem de a face cu o concepție diferită asupra acestui complement. Credem că

structura *prin prietenul meu* este mai degrabă un compliment instrumental, în timp ce autorul e de părerea că nu poate fi vorba de un circumstanțial instrumental dacă „acțiunea verbului se săvârșește prin intermediul unei ființe”

Tot în contextul unor verbe de acțiune, complementul de agent poate exprima și *Forța* care provoacă acțiunea, dar nu o controlează: *Zona a fost devastată de incendiu; Conversația e curmată de vorba scurtă a mecanicului; Plantele sunt distruse de grindină* [GLR, 2005, 435]. *Această ambasadă fu vesel primită de mărirea sa* (N. Bălcescu)

Și încetul cu încetul satul fu cuprins de indignare și mânie (L. Rebreanu).

Atunci fu cuprins de remușcări (L. Rebreanu)

Memoriul trimis de către Cuza lui Costache Negri fusese arătat de acesta ambasadorului Franței... (C. Giurescu)

b) adjective cu sens pasiv:

În rol de agent al complementului de agent pot apărea:

a fi + adjectivele derivate cu sufixul *-abil/-ibil*:

Casa este netransmisibilă de către proprietarul repus în drepturi.

Lucrările sunt intraductibile de către elevi.

Contradicția este identificabilă de către orice specialist.

Este contestabil de către oricine meritul acestui regizor.

Nu îl credeam coruptibil de către putere

- participii cu valoare adjectivală:

A dispărut copilul certat de tata.

Lucrarea a devenit foarte cunoscută de publicul meloman.

Nu mi-l închipuiam atât de iubit de toți colegii.

c) un verb la supin:

Valoarea cărții este ușor de remarcat de către oricine.

Tabloul acesta este greu de furat de către oricine.

Greșelile sunt ușor de constatate de fiecare.

4. Exprimarea complementului de agent

Complementul de agent poate fi exprimat prin:

- substantiv și părți de vorbire cu valoare de substantiv în cazul acuzativ (precedat de prepozițiile *de* și *de către*):

Partea răsăriteană a Italiei de nord este locuită de veneți.

Prezența formelor de participiu și de supin ca regent ale unor complemente de agent atât în grupul verbal, cât și în cel adjectival țin de dubla natură a acestor forme (verbală și nominală / adjectivală,

- pronume în cazul acuzativ (precedat de prepozițiile *de* și *de către*):

Religia – o frază de dânsii inventată (M. Eminescu).

Păsări, fiare și lighioane trăiau de el oropsite.

Poetul era cunoscut de toți.

Aceste scrisori nu ajunseră până la ei, fiind prinse de ai noștri.

Trebuia să fie bătut de cineva.

Au fost însoțiți la hotel de aceștia.

Neîndrumată de nimeni, mulțumea.

- numerale cu valoare substantivală în cazul acuzativ (precedat de prepozițiile *de* și *de către*):

Romanul a fost citit de ambii.

A fost apreciat de puțini.

Răspunsul a fost trimis numai de câțiva.

Textul a fost interpretat de doi dintre actori.

Premiul i se va înmâna de (către) primul dintre sponsorii concursului

5. Clasificarea complementului de agent

Complementul de agent, ca parte de propoziție, poate fi din punct de vedere structural:

a) simplu, exclusiv sintetic, exprimat prin substantive, prin pronume sau prin numerale (în cazul acuzativ cu prepoziția *de* sau *de către*):

Un rănit e sprijinit pe genunchi de către un soldat (C. Petrescu)

Fusese lovit de el, era clar acum.

Fiind hipnotizată de ochii șarpelui, căzu (V. Voiculescu).

b) coordonat (constituit din termeni coordonați copulativ, disjunctiv și adversativ):

Vine însoțit de părinți și de prieteni.

E răsfățată deopotrivă de bunici și de noi.

Era favorizat ba de director, ba de secretară.

Era strivit de gânduri și de emoții negative.

Era tachinat nu de profesor, ci de colegi.

6. Mărcile complementului de agent

Complementul de agent își marchează identitatea sa specifică prin:

a) prepoziții *de* și *de către*:

Ajungând seara acasă, am fost întâmpinat de ai mei.

Îngânat de glas de ape.

Cânt-un corn cu-nduioșare (M. Eminescu).

b) regentul exprimat, de cele mai dese ori, prin verb la diateza pasivă (pasivul participial sau pronominal):

Romanul este citit de către studenți.

Romanul se citește de către studenți.

c) regentul un verb la supin:

Lucrul acesta e ușor de observat de către toți.

Problema este ușor de rezolvat de către copii.

7. Delimitarea complementului de agent de alte poziții sintactice

Când se construiește cu prepoziția *de*, complementul de agent poate fi confundat cu alte tipuri de complemente.

a) Complementul de agent poate fi confundat cu un complement indirect.

De acest tip de complement este numit de A. Merlan *dezvoltat*, incluzând aici structurile coordonate disjunctiv, adversativ sau conclusiv, iar pe cele coordonate copulativ încadrându-le într-o clasă aparte de complemente de agent *multiple*; D. Irimia evidențiază și tipul *propozițional* (propoziția completivă de agent) și tipul *analitic*.

S-au spus multe de ei (= de către ei) - complement de agent

S-au spus multe de ei (= despre ei) – complement indirect

În baza exemplelor de mai sus, putem confirma că atunci când prepoziția poate fi substituită prin *de către* vom avea un complement de agent, iar când ea echivalează cu *despre* vom avea un complement indirect.

b) Complementul de agent poate fi confundat și cu un complement circumstanțial cauzal.

El a fost supărat de întârzierea mea.

Astfel, distincția se poate face după sens sau prin reconstrucția propoziției cu verbul la diateza activă: *Întârzierea mea l-a supărat.*

Evident, vom avea un complement de agent și nu unul cauzal.

- c) Complementul de agent poate fi confundat cu un complement circumstanțial instrumental. Între ambele complemente este o apreciere din punct de vedere semantic, dar formal ele pot fi diferențiate.

Am cartea obținută de Ionescu (= de către Ionescu - complement de agent)

Am cartea obținută prin Ionescu (complement circumstanțial instrumental).

Un criteriu sigur de identificare al complementului de agent ar fi să-l supunem analizei transformatoriale prin expansiune, transformându-l într-o subordonată completivă de agent. De exemplu:

S-au spus multe / de cine știa adevărul.

El a fost supărat / de ce făcusem eu.

Am cartea obținută / de cine voia s-o procure.

Bibliografie

1. Avram, M.: *Gramatică pentru toți*, București, Editura Academiei Române, 1986;
2. Avram, M.: *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție* // SG, vol. I, 1956, pp. 141-164;
3. Avram, M.: *Principiul corespondenței: constringeri în operațiile de contragere și dezvoltare* // LR, nr. 1-2, 1992, pp. 73.
4. Avram, M.: *Studii de sintaxă a limbii române*, Editura Academiei, București, 2007;
5. Constantinescu-Dobridor, Gh.: *Sintaxa limbii române*, București, Editura Științifică, 1998;
6. Dimitriu, C.: *Tratat de gramatică a limbii române. Sintaxa*, Iași, Institutul European, 2002,
7. D. D. Drașoveanu: *O categorie sintactică – unicitatea* // CL, XVI, 1971, nr. 2, pp. 325-335;
8. M. E. Goian: *Limba română. Probleme de sintaxă*, București, Editura Recif, 1995, pp. 135-136.
9. G. Gruiță: *Subordonata completivă de agent (variante nepronominale)* // CL, nr. 1-2, 1991, pp. 57-59.
10. Guțu-Romalo, V.: *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, București, Editura didactică și pedagogică, 1973, pp. 154-172.
11. Iordan, Vi. Robu: *Limba română contemporană*, București, 1978, p. 663;
12. Irimia, D.: *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, București, 2008;
13. Mihaș, L.: *Gramatica limbii române*, Editura Multimedia, Arad, 1996;
14. Mihaș, L.: *Limba română contemporană. Sintaxa. Sinteze*, Seria Cursuri Universitare, Universitatea Aurel Vlaicu, Arad, 1995;

15. Pană Dindelegan, G.: *Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări*, Editura Humanitas Educational, București, 2007;
16. Pană-Dindelegan, G.: *Complementele necircumstanțiale (direct, indirect și de agent) și propozițiile corespunzătoare* // LLR, nr. 3, 2003, pp. 3-6.
17. Pană Dindelegan, G.: *Teorie și analiză gramaticală*, București, 1994, pp. 125-131.
18. Rădulescu, M., *Note despre complementul indirect în genitiv și regentul său* // LR, 1992, nr. 1-2, pp. 95-99.
19. Șerban, V.: *Sintaxa limbii române. Curs practic*, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, pp. 219-226.
20. *Gramatica limbii române*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 2005;

Translation Studies

Ion Pillat – Portrait of the Translator

Ph.D. Roxana Bîrsanu
Assistant Lecturer, Romanian-American University

Abstract

In Romania, the first half of the twentieth century was an interval of rich intercultural exchanges, which also embraced the form of translation. In fact, during this period, original creations were often paralleled by exceptional translations from the world literature performed by great names of the literary scene of the epoch such as Lucian Blaga, Tudor Arghezi and Ion Pillat. This paper aims to sketch Pillat's activity as a translator. It enriched and completed his prolific poetic creations which were deeply influenced by the works he translated through a complex process of appropriation and distantiation.

Key words

Ion Pillat, translation, foreignization, translation agenda

In the panorama of Romanian letters, Ion Pillat (1881-1945), plays a special role, as a personality who fuses in an original manner directions which seem difficult to reconcile. He was a genuine European spirit, at the same time deeply concerned with his native country's values and traditions. His poetic work was tightly interwoven with his personal life and the three stages of his poetic career bear the marks of the places where he felt at home: France, in Paris (1905-1914), Romania and Greece (where he made three trips, in 1927, 1933 and 1937, respectively). Each stage of creation closely reflects the time spent in any of these places. The poet makes proof of poetic bipolar tendencies: awareness of the roots he had in his native land and an attempt to escape in the exotic and the imaginary.

Pillat's first volumes of poems such as *Visări păgâne* (1912) or *Grădina între ziduri* (1919), have a detached tone, revealing the poet's propensity for the diversity of European spaces, which took the form of exotic wanderings. A second period of his creation, visible in volumes such as *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926), is under the sign of traditional inspiration. His

orientation towards the past is not an abstract praise of tradition in general, but as manifest in the past of a particular family, his family. His so-called traditionalist poems evoke the villages where he spent his childhood. They depict images of people and places where he lived happy moments. In close connection with this theme is the motif of time. The element of nature completes the triad (tradition, time, nature) of his poetry of traditionalist orientation.

The last volumes he published, among which the most poetically accomplished are *Scutul Minervei* (1934), *Caetul verde* (1937), witness a return to Oriental motifs and Greek mythology. The inspiration came from his direct voyages to Spain, Italy and Greece. These volumes are the most eclectic of all, resuming themes and motifs of his previous poetry, but presented in a new light. From this period there is one volume which is particularly worth mentioning, namely *Poeme într-un vers* (Poems in a line, 1935), a poetic experiment which attaches his name to modernist poetry. He considered that these poems were different from the Persian Rubbayat, the Japanese haiku or the Greek epigram, since they presented poetry reduced to its very essence.

Pillat was a promoter of synchronism that is the synchronisation of Romanian reality with the European cultural and technological progress, but also a supporter of traditionalism; he pleaded for modernism but found deep comfort in the rigours of classicism.

All these eclectic preoccupations make it difficult to attach Pillat to just one literary movement. His poetry can be included in distinct categories. He may be considered a traditionalist, but also a symbolist or a neoclassic, depending on the sources of his poetic inspiration; what is certain is that he is a bridge between modernism and the preceding generations.

The evolution of his poetic work witnesses on the one hand a subtle search for identity. On the other hand, his poems reflect the affinities he had with certain artists, writers or painters, at a particular moment of his life. The itinerary of his work mirrors his cultural experiences and literary encounters, which create a unitary whole.

Pillat was an extremely erudite poet, with a vast knowledge of the literature of all times, covering a wide range of cultures and forms of manifestation. He read works in the original, regardless of whether the author was Heine, Ovid, Baudelaire or Quevedo. He assimilated the poetry of the world which is reflected in his poetry as a sign of profound respect and acknowledgment. His poetic efforts witness “a huge

recapitulative availability and an experiment cultivated with a special vocation of a restorer or conservator of some poetic museum” [1, 18].

The poet tried his hand at all types of poetic genres, from the Persian Rubbayat to the Japanese haiku. In one of his literary confessions, he proposed critics, for entertainment’s sake, to study the influences of his academic reading on the poetry of his early volumes imbued with allusions and proper names.

Pillat’s numerous trips abroad and his interest in European poetic experiments find their expression in the impressive amount of foreign literature he translated. Being so organically tied to poetry, his activity as a translator came as a natural manifestation of his preoccupations. He translated from 1914 until 1944, one year before his death. His translating agenda reflects his various interests in world poetry, mapping the literary tastes of a poet deeply preoccupied with the dialogue between cultures. The need to translate was not only the manifestation of his love for poetry, but also an attempt, which proved to be highly successful, to introduce Romanians to universal poetry. His interest in the modernist poetry was unparalleled in the epoch. The selection of the works he translated covers two axes. One of them contains poets akin to his spiritual structure such as Pierre Ronsard, Jean Moréas, Francis Jammes, Wolfgang von Goethe or Stefan George.

But he also approached through translation the works of great names of modernist poetry such as T.S. Eliot, St. John-Perse or Georg Trakl, so distinct from his own sensitivity and poetic personality. By means of this translation agenda, he revealed his intention of introducing the less known forms of European poetry to the Romanian readership. In 1933 he translated Eliot’s *The Waste Land*, which he considered among the four or five masterpieces of European poetry of the century. As literary critic Mircea Martin argues, “through *Anabasis* and *The Waste Land*, Pillat became the national promoter of a highly valuable and modern literature, which threw bridges to the past over the avant-garde, which, however, it did not ignore” [7, 11].

The translating efforts Pillat made immensely contributed to disseminating modern world poetry in Romanian literature, thus ensuring the synchronisation of Romanian letters with the European and American movements of the time [7, 435]. The logical consequence of such an endeavour and Pillat’s intimate hope was that his translations would represent an impetus for Romanian poets and would count as useful tools for the refinement of Romanian poetry.

The names of authors translated by Pillat range from the French symbolists to German poets, both classic and modern, as well as representatives of the Spanish, Italian, British and American poetry. This preoccupation with the great variety of the human lyric potential witnesses a desire to merge with the Other and hints at the existence of a genuine meditation on poetry and the world in general. Towards the end of his life, he would have liked to gather all his translations under the title *Sufletul altora* (The Others' Soul) [9, 21] as an homage to all those with whom he managed to establish an intimate spiritual relation through translation.

His numerous literary essays, which he published in the volume *Portrete lirice*, aimed at popularizing various foreign literatures. Essays such as "Don Quixote", "The Irish Soul in Poetry: William Butler Yeats", "Modern American Poetry", contain comments on some of the authors he translated. As a matter of fact, he translated almost all the poets he glossed on. The translations were usually published first, followed by his comments which served as a critical apparatus [9, 450].

Although he did not have a translation theory proper, he approached this task with great professional responsibility, even piety. He considered translation an act of interaction, which requires the presence of a mediator. In all modesty, he called his own translations "exercises of lyric equivalence" and his observations on the act of translation may be found, as is the case with many other poet translators, in the forewords of the translated works.

As for his dedication, one of his collaborators, Oscar Walter Cisek, together with whom he translated Rilke, stated that when Pillat worked, he would forget about food or rest. For each word, syllable or phonetic nuance he would come up with a whole range of possible Romanian variants. He would pronounce every word, sound or cadence until the rhymes and rhythms could be somewhat superposed over the original without a single syllable ruining the organic harmony of the work. Such application goes beyond the mere desire of doing a good job; it is an expression of total adoration of poetry and the awareness of the responsibility the translator has as the messenger of somebody else's work.

A real modern translator, Pillat also emphasised the readers' role in deciphering a text. In 1932 he translated St. John Perses *Anabase*. In his foreword, Pillat warned about the poem's obscurity and hinted at the need of readers' collaboration. The understanding of the poem, in Pillat's opinion, required a certain intellectual agility which may be acquired in time and a particular intuitive imagination that has to be

inborn. In a note to his version of Perse's *Anabase*, Pillat also provided a number of clarifications on his translation strategies, which could be easily applied to all his translations:

I tried to be, first of all, faithful to the translated work, maintaining, as much as possible, not only the meaning and intentions of the poem, not only its rhythm and movement, but also the tone and texture of the original. I also tried, which was even more difficult, but essential, to create in Romanian an equivalent poetic style that could preserve the autochthonous flavour [8, 34].

The poet's concern with the synchronisation of Romanian letters with European literary movements is also manifest in his assiduous correspondence with literary personalities such as St. John Perse, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Paul Claudel or Jules Romains. His literary preferences, visible in his selection for translation or in his literary essays, *Portrete lirice* (Lyrical portraits, 1936), indicate not only the concept Pillat had on poetry and his support of the artistic movements of the time. They also witness the preoccupation of Romanian letters in the interwar period with reaching a point of convergence between the European spirit and the local forms of expression.

In the overall panorama of interwar Romanian translations, Pillat was a somewhat atypical figure. With respect to translation selection criteria, Even-Zohar states that a culture/language is selected for translation due to its economic and political prestige [4, 66]. This is certainly true for the Romanian and French cultures in between wars. In Romania, the literary taste was dictated by what was fashionable in Paris [3, 181]. The translation activity as a professional occupation was at its beginnings and, as such, was subordinated to external considerations, mainly of economic nature. Private publishing houses were mostly interested in literature that would sell quickly, the obvious consequence being at times ignorance of any aesthetic criteria.

Among literary genres, poetry was hardly ever translated, since it did not suit the tastes of the masses. In terms of possible influences through translation, interwar writers, like most readers of the élite, extracted literary information from original works, which belonged mostly to the French culture or, if not, through translations into French, therefore in a mediated manner [5, 17].

In this general context, dominated by literary influences of the French, Pillat's selection for translation of poetry belonging to the Anglo-American demonstrates

the translator's concern with opening new perspectives to Romanian letters and, implicitly, Romanian readers. He was deeply aware that in order to enlarge their horizon, Romanian letters had to look for models beyond the already used paths of France or Germany. The purpose was to encompass literary experiences that moved away from the all too well-known patterns of literary behaviour. Thus, he claimed that "Romanian poetry, which imitates so easily everything that literary fashion brings from Paris, Rome and Berlin, would better look to the success of American poetry as to a model to follow". Critic Petru Comarnescu argues that by 1946, nobody had strived and succeeded more than Pillat in introducing American poets in Romania.

At the time Pillat was performing his translations, the Romanian literary system did not have a translation policy proper. The élite could read in the original and the masses had at their disposal many novels, the main criterion for the translation of which was that they were easily accessible and therefore could sell well.

Before 1945, translations were hardly ever accompanied by prefaces, presentations of the author's life and works that could have enlarged the literary knowledge of readers and raise the standards of their literary tastes. But Pillat was a professional translator, fully aware of his role as mediator between the two cultures connected through translation. He tried to impose the great names of world literature signing critical essays on their work. Given the fact that one of the functions of his translations was to revitalize Romanian letters and educate Romanian readers, it was expected that a didactic purpose would guide his translation strategies.

Besides the fashion of the time, with its restrictions, its already established canons and criteria, the poetics of the period also influences a translator's decisions, as Andre Lefevre points out. The poetics indicates what translations are acceptable in a certain system, at a given moment.

Another factor refers to what Lefevre names "ideology", to which the translator subscribes willingly or not and which dictates the strategies to use both with respect to the translation of the source text content and the linguistic choices. Yet another motivation behind the choice of a text to translate is the translator's own interpretation of the ST, which may or may not be compliant with the ideology or poetics of the time [6, 36-41].

In choosing the Anglo-American modernists, Pillat went against the mainstream poetics of the time, which favoured French literature. A visionary and a modern translator in his own right, he opted thus for the path of foreignizing, understood

not only as a translation strategy meant to indicate clearly the alterity of a foreign text, but as the selection of a text “which challenges the contemporary canon of foreign literature in the target language” [11, 148].

Classic English poets had already been translated into Romanian to a higher or lesser extent, but the translation of a poetry such as Anglo-American modernists was a challenge, considering the fact that the Romanian poetry of the time was widely under the spell of French symbolism and surrealism, although German expressionism also appealed to Romanian poets such as Lucian Blaga or Adrian Maniu.

Pillat’s translating efforts were an attempt at broadening the literary perspective of Romanian readers and challenging the virtues and linguistic possibilities of the Romanian poetic language, by granting a linguistic and literary utility to the source text.

Bibliography

1. Cistelean, Alexandru: *Celălalt Pillat*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2000
2. Comarnescu, Petru: “Ion Pillat și cunoașterea poeziei anglo-americane la noi” in *Ion Pillat. Mărturii despre om și poet*. București, Editura Publicom, 1946. 262-281
3. Crohmălniceanu, Ovid: “Prefață” in Ion Pillat. *Opere*. Vol. IV. București, Ed. Du Style, 2002, 16
4. Dimitriu, Rodica: “Translation Policies in Communist and Pre-Communist Romania” in *Across Languages and Cultures*. Budapest, Akademiai Kiado, No.2, 2000. 179-193
5. Even-Zohar, Itamar: “Laws of Literary Interference” in Itamar Even-Zohar. *Polysystem Studies*. Special Issue of *Poetics Today*, 11:1, 1990. 54-71
6. Ionescu, Gelu: *Orizontul traducerii*. București, Editura Univers, 1981
7. Lefevere, Andre: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York, Routledge, 1992
8. Martin, Mircea: ”Tradiția modernității și modernitatea tradiției” in Ion Pillat, *Opere*, Vol. IV. București, Editura du Style, 2004
9. Papadima, Ovidiu: *Ion Pillat*, București, Editura Albatros, 1974
10. Pillat, Cornelia: “Notă asupra ediției” in Ion Pillat. *Opere*. Vol. IV. București: Editura Du Style, 2002. 21-41
11. Toury, Gideon: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute, 1980
12. Venuti, Lawrence: *The Translator’s Invisibility*. London: Routledge, 1995

Análisis descriptivo de la traducción al español de los culturemas de la obra “La cabeza de uro” de Vasile Voiculescu

*Asist. univ. drd. Daniela Drăgan
Universidad Rumano Americana, Bucarest*

Resumen

El traductor Joaquín Garrigós pretende traducir a Vasile Voiculescu con la intención de dar a conocer al lector hispanohablante elementos mágicos, costumbres rurales arcaicas, hechos misteriosos ocurridos en lugares recónditos de Rumanía, hechizos, embrujos... El artículo pretende averiguar si el traductor tiene unas técnicas preferidas a la hora de traducir los elementos culturales específicos rumanos y si las propuestas del traductor permiten que los lectores de habla hispana conozcan aspectos de la cultura rumana.

Palabras clave

traducción, préstamo cultural, equivalente cultural, culturema, adaptación cultural.

La literatura rumana es bastante poco difundida en España a causa de varios motivos posibles: las tendencias editoriales actuales de mercantilización de la cultura nacional y/o anglosajona, la relativa modernidad de la lengua rumana, la férrea censura de los años del comunismo, etc. Gracias a las traducciones de Joaquín Garrigós Bueno se ha hecho un paso más en la difusión de la cultura rumana.

Según Taft, un mediador cultural debe poseer las siguientes competencias en ambas culturas: conocimiento de la cultura social; facilidad de comunicación (hablada, escrita y no verbal), conocimiento y habilidad de relaciones sociales, así como un fuerte autocontrol. Esta definición del papel de mediador y sus competencias proporciona una base teórica y metodológica a nuestro objetivo de demostrar la labor de Joaquín Garrigós Bueno como mediador cultural.

Personalmente, no considero que unas técnicas para traducir elementos culturales sean mejores que otras; tan aceptable puede resultar el empleo de un préstamo como un equivalente cultural. El juicio que emitimos sobre el uso que de ellas hace el traductor Garrigós lo hacemos con respecto a uno de los objetivos fundamentales de nuestra investigación: determinar en qué medida el uso de estas técnicas propicia el conocimiento de la cultura rumana por parte de los lectores españoles.

“Capul de zimbbru” (*La cabeza de Uro*) es una obra literaria problemática en cuanto a su traducción, dado que está formada por textos bien arraigados en la mitología popular rumana. Aparecen referencias a **seres fabulosos** (como por ejemplo: “zmeul” (*el genio*), “căpcăunul” (*el ogro*), “pricoliciul” (*el hombre-lobo*), “solomonarul” (*el hechicero*), “strigoii” (*los espectros*), “fantomele” (*los fantasmas*), “vârcolacii” (*los demonios*)), **festividades y rituales** (“Drăgoaica” (*La noche de San Juan*), “Sfântul Ilie” (*San Elías*), “Sfânta Maria Mică” (*la fiesta de la Virgen de septiembre*)), **elementos de folclore “cântece populare”** (*canciones populares*), **basme** (*leyendas*), “vrăji” (*brujerías*), “descântece” (*conjuros*), “farmece” (*encantamientos*), “doine” (*son quejumbroso*), “balade” (*balada*)), **elementos que tienen que ver con la cultura social del pueblo rumano** (bebidas típicas: “țuica” (*chuica*); “rachiul” (*aguardiente*), comidas: “mămăliguța” (*polenta*), “mălaiul” (*polenta*); tipos de casas: “bordei” (*bordeis*), “conac” (*finca*); partes de una casa rural: “prispă” (*galería*); ropa típica del aldeano rumano: “ia” (*camisa*), “ițarii” (*zaragüelles*), “cioarecii” (*calzones*); bailes populares: “hora” (*baile*)¹. Otra dificultad de traducción es la traslación del lenguaje religioso específico ortodoxo a una variante fácil de comprender, por los lectores hispánicos, cuya religión es, principalmente, el catolicismo.

Una de las características que creo que define a Garrigós como traductor es **la flexibilidad de criterios que emplea para traducir los culturemas** presentes en ella. Garrigós no tiene un criterio único y definido para traducir estos elementos culturales y emplea diversas técnicas en su traducción, desde la adaptación cultural (el término “ițarii” traducido por *zaragüelles*) hasta el empleo de préstamos naturalizados (el término “țuică” traducido por *chuica*).

La técnica de traducción que ocupa el primer lugar entre las preferencias de Garrigós, es la adaptación. La asimilación de las costumbres, hábitos y estilos de vida rumanos a los equivalentes españoles, aparece en muchísimos casos a lo largo

¹ Todos los equivalentes que hemos puesto entre paréntesis son las propuestas del traductor a lo largo del libro.

de su traducción. **El traductor facilita la lectura de la traducción, si bien reduce significativamente el contenido cultural de los elementos originales.** De aquí resulta que el traductor, en muchos casos, no logra difundir los elementos culturales característicos del pueblo rumano al mundo hispanohablante, ya que su objetivo primordial no es el de fidelidad al texto de Voiculescu, sino la traducción del mensaje del texto, de una manera coherente, para que el lector del texto meta lo entienda. Ejemplos de adaptaciones que eliminan los elementos culturales rumanos serían: traducir „horă” por „baile”, „ie” por „camisa” o „zmeu” por „genio”.

“*Dar numai de câț il azvârli înspăimântată, țipând ca luată de iele.*” (Șarpele Aliodor)

“*Pero inmediatamente la tiró despavorida, chillando como si la mataran.*” (La culebra Aliodor, p. 42)

“*Ielele*” provienen de la mitología popular rumana y hacen referencia a unos seres vivos imaginarios que tienen aspecto de mujeres guapas, vestidas de blanco, que normalmente aparecen de noche y hacen daño especialmente a los hombres.

“*Numai Prâslea sta liniștit, cu mâna în sân strângând prețioasa curelușă.*” (Șarpele Aliodor)

“*Sólo el chicuelo estaba tranquilo, con la mano en el seno apretando la preciosa correíta.*” (La culebra Aliodor, p. 43)

Prâslea es el protagonista del cuento de ficción rumano “*Prâslea cel voinic și merele de aur*” (*Prâslea el valiente y las manzanas de oro*) recogido por Petre Ispirescu. *Prâslea*, aunque es el hijo menor del emperador, es el más valiente y por eso, Voiculescu utiliza este nombre para llamar así al hermano menor. El traductor evita encontrar un equivalente a este personaje literario rumano y lo traduce por “chicuelo” que quiere decir “chico pequeño”.

Junto con esta técnica de traducción, Garrigós emplea otras que contribuyen a la asimilación cultural y que evitan igualmente, que los lectores puedan conocer ciertos hechos de la cultura rumana. Entre estas técnicas cabe destacar el empleo de equivalentes culturales, como “*La noche de San Juan*” en vez de “*Drăgaica*” o “*zaragüelles*” en vez de “*ițari*”, etc. Mediante estos equivalentes culturales, Garrigós

consigue inscribir el texto rumano en la cultura española, por lo que los lectores podrán percibirlo como accesible, cercano e, incluso, propio².

Pese a que la adaptación y los equivalentes culturales son las técnicas mayoritariamente empleadas por Garrigós, recordaremos que el traductor también hace uso de otras, en ocasiones puntuales, que contradicen la intención adaptadora que manifiesta a lo largo de sus traducciones. Éste es el caso de los préstamos que se emplean al traducir algunos nombres de monedas utilizadas en Rumanía (lei, parale), algunas palabras pertenecientes al lenguaje religioso ortodoxo (toaca, camifalca), etc.

En ocasiones la aparición de elementos traducidos de manera literal puede distanciar a los lectores de unos textos que, en consecuencia, podrían percibir como extraños y ajenos. Esto ocurre con las soluciones de “ayuno grande” para “Postul Mare”, etc.

“Sofonie ... ținea înainte post negru, fără abatere, silind cu aspra-i pildă pe nemernicii frați să nu se dedulcească la mâncare.” (Schimnicul, p. 114)

“Sofonie ... observaba el ayuno negro sin ninguna transgresión, obligando con su riguroso ejemplo a los desventurados monjes a no cogerle gusto a la comida.” (El eremita, p. 211)

El traductor explica el sintagma “*ayuno negro*” en una nota a pie de página, como “un ayuno absoluto que se impone a los monjes en ciertos días de la Cuaresma”. En realidad “el ayuno negro” significa abstenerse de comer o beber en cualquiera temporada del año (preferiblemente los miércoles y/o los viernes), no solamente en la Cuaresma. El diccionario de la Real Academia Española propone el sintagma “ayuno natural” para nombrar la abstinencia de toda comida y bebida desde las doce de la noche antecedente.

“Și se înfruptau pe ascuns, ca niște păcătoși, din de dulce.” (Schimnicul, p.115)

“Y, a escondidas, se ponían morados de comer carne, como vulgares pecadores.” (El eremita, p. 211)

² A pesar de esto, consideramos que la inclusión de elementos típicos de la cultura española en la obra de Voiculescu puede poner de manifiesto la manipulación del texto original por parte del traductor y romper la ilusión lectora del público. Al encontrarse con los casos anteriormente citados, los lectores podrían darse cuenta de estar leyendo una obra traducida, pues su presencia compromete la verosimilitud del texto de Voiculescu.

El ayuno “de dulce” en la iglesia ortodoxa prohíbe que se coma carne, pescado, queso, leche, huevos, vino y grasa. Así que el equivalente propuesto por el traductor no tiene un significado completo del texto original, sino que responde a la necesidad del lector español (con una cultura católica) de entender aproximadamente el contexto. Creemos que en este caso también se hubiera necesitado una nota a pie de página.

“dar așa ceva... se petrecea rar, ... în miezul marilor posturi și înfrânări.” (Ispitele Părintelui Evtichie, p. 179)

“Pero eso, ... acontecían raras veces, ... durante los grandes ayunos y penitencias.” (Las Tentaciones del Padre Evtichie, p. 290)

En cuanto al sintagma “*post mare*”, en la iglesia ortodoxa, éste se refiere al ayuno que precede la fiesta de Resurrección y cuyo equivalente español sería, según el DRAE³, la Cuaresma. En español, la traducción “ayuno grande” no remite al mismo sentido que tiene en rumano. Una nota a pie de página hubiera explicitado mejor el sintagma.

En conclusión, el traductor no logra siempre difundir al mundo hispanohablante los elementos culturales característicos del pueblo rumano, ya que su objetivo primordial no es la fidelidad al texto de Voiculescu, sino traducir el mensaje del texto, de una manera coherente, para que el lector del texto traducido lo entienda.

Vivimos unos tiempos en que todo se quiere globalizar, incluso la cultura. Si los traductores, como mediadores culturales eligen “*baile*” para traducir nuestra “*hora*” rumana, o “*polenta*” por “*mămăliguță*”, etc., los elementos culturales rumanos nunca se conocerán más allá de las fronteras rumanas. De todos modos, en mi opinión, leer la traducción de un texto con el objetivo de aprender la cultura de un país y/o un pueblo no es la opción más recomendada. En definitiva, para conocer más sobre las costumbres, las fiestas, la historia, la mitología y el folclore de un pueblo lo primero y más importante es aprender la lengua de ese pueblo con el fin de poder leer la literatura en original. Sólo después uno puede tener la ambición pretenciosa de entender la mentalidad de un pueblo.

³ DRAE es la abreviación del Diccionario de la Real Academia Española.

Bibliografia

1. Jakobson, R.: *On linguistic aspects of Translation. On translation*, Harvard University Press, 1959
2. Nord, Christiane: *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1997
3. Steiner, George: *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford/New York: Oxford University Press. 1975/1998
4. Voiculescu, Vasile: *Capul de zimbru*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1988
5. Voiculescu, Vasile: *La cabeza de uro*, traducción – Joaquín Garrigós, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2002

The Romanian Translation of Lyrical Moments in Graham Swift

*PH.D. Candidate Irina-Ana Drobot
Technical University of Civil Engineering Bucharest,
Department of Foreign Languages and Communication*

Abstract

The aim of this paper is to examine how lyrical moments in Graham Swift's novels were translated into Romanian in his novels. Swift's novels contain moments of revelation, of insight, which present life experienced intensely and which are characterized by poetic language. To what extent may the translator be considered a writer? Text type will be taken into account (Katharina Reiss), as well as theories of translations regarding equivalence, creativity, fidelity, translation as rewriting.

Key words

translation, Swift, Woolf, lyricism, moments

1. Motivation

What are the features of translating poetic language and how are they to be found in the translation of Swift's lyrical moments? Are there significant differences in the translation and perception of poetic moments in English and Romanian? To what extent can translation, in this case, be thought of as rewriting?

2. Text types

Katharina Reiss [24] identifies four types of texts: informative, expressive, operative and audiomedial.

An informative text refers to a "plain communication of facts", an expressive text means "creative composition", an operative text persuades the receiver to act in a certain way, while an audiomedial text (e.g. films, advertisements which are spoken and visual) supplements "the other three functions with visual images, music, etc." [22].

In order to examine the translation of a text, it is important to keep in mind what type of text it is and what aspects matter the most. Thus, we first need to identify

what to what text type moments of being belong. Then we will know which aspects need attention when we examine the Romanian translations.

2.1 Poetic language in Swift

It has been said about Graham Swift that he rewrites the modernist stream-of-consciousness novel, as practiced by Virginia Woolf and James Joyce (Draga [5]).

The stream-of-consciousness is a mixture of all the levels of awareness, an unending flow of sensations, thoughts, memories, associations, and reflections[23].

In Swift there is a movement from everyday life aspects towards a deeper level. In one of his interviews, Swift claims his interest in the ordinary. "I'm not a writer who looks for the fantastic and the sensational," he says. "I like the world we've got. If there is anything special and magical, I have to find it in the ordinary stuff." [12]

In the novel *Last Orders*, his "ordinary" is described as 'an extraordinary mixture of the vernacular and the visionary' in the interview. This mixture is said to be exemplified by the dialogue between characters.

All of Graham Swift's novels deal with the extraordinary in the ordinary ([19]. His novels are about ordinary events in the lives of ordinary men. However, in their voices Swift ponders some of the bigger issues of life - death, birth, marriage and sex - as well as the everyday politics of relationships and friendships. His intricate narrative patterns raise questions about the relationship between personal histories and world events, between personal and public perceptions.

An awareness of crisis or loss is the starting point for "looking backwards" and for story-telling for Swift's characters. We may see the awareness of crisis or loss as an instance of shock, and as an occasion for revelation. Characters may have access to a deeper level of understanding in their lives.

In Swift's novels, one notices an anachronic structure that engages the reader in the suspense of the reconstruction of a puzzle and a hesitant, traumatized narrator. The author narrates tales of loss and transcendence. Narrators arrive to such experiences in their attempt to better understand what happened to them and why.

In Swift, deep thinking characterizes in certain moments of life even characters who belong to the working class and who are not highly educated. In fact, this is not a condition for characters to be able to intensely experience moments in their life.

2.2 Expressive texts

Considering that Swift makes use of poetic moments, they belong to the expressive text. Moments of being come close to poems, which are described by Reiss as highly-expressive, form-focused text types. According to Reiss, an expressive text is a “creative composition”, for which the aesthetic dimension of language is used. The form of the message and the author are foregrounded.

Reiss [24] believes that there should be “specific translation methods according to text type”. For an expressive text, the aesthetic and artistic form matter the most and they will be transmitted by the translated text.

3. The moments

According to Reiss, the text (not the word or sentence) is “the level at which communication is achieved and at which equivalence must be sought” [22]. This aspect will be taken into account to see if it is respected when it comes to the Romanian translation of lyrical moments. How faithful can we say that their translation is, judging from this point of view? Is the aesthetic dimension of language preserved? To what extent are these moments modified, creatively translated?

3.1 *Last Orders*

The novel *Last Orders* by Graham Swift ends with a scene of transcendent understanding when each friend takes his turn scattering Jack's ashes:

(1)

It's true what Vic says. The wind takes it, it's gone in a whirl, in a flash. [...] I say, 'Goodbye, Jack.' The sky and the sea and the wind are all mixed up together but I reckon it wouldn't make no difference if they weren't because of the blur in my eyes. Vic and Vince's faces look like white blobs but Lenny's looks like a beacon, and across the water you can see the lights of Margate. You can stand on the end of Margate Pier and look across to Dreamland. Then I throw the last handful and the seagulls come back on a second chance and I hold up the jar, shaking it, like I should chuck it out to sea too, a message in a bottle, Jack Arthur Dodds, save our souls, and the ash that I carried in my hands, which was the Jack	I-adevărat ce zicea Vic. O ia vântul, dispare într-o clipire de secundă, într-un vârtej. Acum o vezi și nu e. [...] Zic: „Adio, Jack”. Nu mai distingi nici cer nici mare nici vânt, sunt complet amestecate, dar cred că și dacă nu erau, tot aia ar fi fost din pricina pânzei care mi s-a pus pe ochi. Fețele lui Vic și-a lui Vincey sunt albe ca ceara dar fața lui Lenny e roșie ca flacăra și dincolo de apă, se văd luminile din Margate. Din capătul Digului Margate poți sta să te uiți dincolo la Tărâmul Viselor. Arunc apoi o ultimă mână de cenușă și pescărușii se întorc sperând că mai au o șansă iar eu iau urna și-o scutur de parcă aş vrea s-o azvârl și pe ea în mare, ca pe-un mesaj într-o sticlă, Jack Arthur Dodds, salvați sufletele noastre și cenușa pe
---	--

who once walked around, is carried away by the wind, is whirled away by the wind till the ash becomes wind and the wind becomes Jack what we're made of. [1]	care am avut-o în mână, care era Jack care se vântura altădată pe-aici e luată și dusă de vânt, e împrăștiată în vârtej de vânt până când cenușa se face vânt, iar vântul, Jack din ce suntem făcuți. [5]
--	---

We notice a change in tense: “says” in the English version and “zicea” in the Romanian version. For “It’s true” a colloquial, spoken form is used: “I-adevărat.” The fragment belongs to East London vernacular, and this is why colloquial forms of words are introduced in Romanian: “tot aia ar fi fost” for “I reckon it wouldn’t make no difference, “Jack care se vântura altădată pe-aici” for “the Jack who once walked around”, “și-o scutur de parcă aș vrea s-o azvârl și pe ea în mare” for “like I should chuck it out to sea.”

3.2. *The Light of Day*

At the end of the day, George denies the diminishment of the intense feelings of love:

(2)

<p>But it doesn’t fade. It’s not true what they say, that it fades, it cools with the years. It grows, it blooms, the less time that’s left. Eight, nine years... How long do we have? Things get more precious, not less. That’s one thing I’ve learnt. And what we have here inside us we might never know, there’s no detecting it. That’s another thing I’ve learnt.</p> <p>It might never happen, we might never know. A spring coiled inside us for release. Eight, nine years... But one day I’ll go for the last time, one day I won’t be just a visitor or come back alone.</p> <p>[...]</p> <p>One day it won’t be years but months, not months but weeks. Not weeks but days. One day it will be just a case of a simple step, across a line that can’t even be seen. A simple, huge step. It might even seem alike another edge, like going over another edge. But I’ll be there, I’ll be there, sweetheart, to catch you. [2]</p>	<p>Dar nu trece. Nu e adevărat ce se spune, că trece, că se răcește odată cu trecerea anilor. Crește, înflorește, cu cât rămâne mai puțin timp. Opt, nouă ani... Cât mai avem? Totul devine mai prețios, nu mai puțin prețios. Țasta e unul dintre lucrurile pe care le-am învățat.</p> <p>S-ar putea să nu se întâmple niciodată, s-ar putea să nu aflăm niciodată. Un arc comprimat în noi așteaptă să fie eliberat.</p> <p>Opt, nouă ani... Dar într-o zi o să mă duc acolo pentru ultima dată, într-o zi n-o să mai fiu doar un vizitator și n-o să mă mai întorc singur.</p> <p>[...]</p> <p>Într-o zi n-o să mai fie ani, ci luni, n-o să mai fie luni, ci zile. Într-o zi n-o să mai fie decât un mic pas simplu peste o linie ce nici măcar nu e vizibilă. Un pas simplu, uriaș. Poate părea chiar o nouă muchie, trecerea peste o nouă muchie.</p> <p>Dar voi fi acolo, iubito, ca să te prind. [6]</p>
--	--

The English “fade” is translated by the Romanian “a trece”. “Fade” is a more poetical term, however. It implies more than just going away. The repetition of “I’ll be there” is lost in the Romanian version. The repetition contributed to the poetic aspect of the moment.

His falling in love is noticed by Rita, in the beginning of the novel, and then George goes on explaining:

(3)

<p>‘Something’s come over you.’ [...] Something happens. We cross a line, we open a door we never knew it was there. It might never have happened, we might never have known. Most of life, maybe, is only time served. [2]</p>	<p>- S-a întâmplat ceva cu tine. [...] Se întâmplă uneori ceva. Trecem o graniță, deschidem o ușă de a cărei existență n-am știut. Putea să nu se fi întâmplat niciodată, puteam să nu aflăm niciodată. Cea mai mare parte a vieții nu este, poate, decât o ispășire. [6]</p>
---	---

Such a moment may be considered a moment of revelation. “Something’s come over you” may mean that George had come to realize something, that his feelings have changed, that he was falling in love with Sarah. Together with this, he will also change (he will learn something from Sarah: how to improve his language skills).

The Romanian version is based on the meaning that something happens when you experience such a moment of revelation. However, something “happening” to you may not be felt as powerful as something coming over you. “Happening” may also be seen as more general. The Romanian version drops a “never” from “It might never have happened”/“Putea sa nu se fi intamplat niciodata”. Using “never” helps to accentuate meaning.

In (4), ‘Fog. Everything hidden and lost.’ (323) seems to refer to Sarah’s being in prison, while he keeps waiting for her. In the end, he feels hopeful: ‘[...] when she comes back, steps out at last into the light of day.’ The fog may also represent, in Virginia Woolf’s words, “the cotton wool of everyday life”. The phrase “the light of day” suggests illumination, in the sense of a revelation, of coming to understand something.

(4)

<p>Fog. Everything hidden and lost. Would that be right? To slip back into the world when it’s only half there. Secretly and undercover at first – the full thing might be too much. Like prisoners who step the other way under a blanket, as if they’re naked, through the</p>	<p>Cea□ă. Totul e ascuns și pierdut. O să fie bine? Să aluneci înapoi în viață când există numai pe jumătate. Pe furiș și sub acoperire mai întâi – tabloul întreg s-ar putea dovedi prea mult. Ca niște prizonieri care trec granița acoperiți cu o pătură, de parcă ar fi</p>
--	---

<p>last stab of light. A blanket of fog. Here, have this blanket. All the blankets. A foggy day, everything wrapped in grey. No. I want it to be like this day, that's already slipped into night. A hard night coming, you can tell already, another hard frost. But tomorrow will be like today, brilliant, blue and still. I want it to be like today. When I'm there, when I'm waiting, heart thudding, my breath billowing before my eyes, when she comes back, steps out at last into the clear light of day. [2]</p>	<p>goi, prin ultima săgeată de lumină. O pătură de ceață. Uite, ia pătura asta. Toate păturile. O zi cețoasă, totul înfășurat in gri. Nu. Vreau să fie ca ziua asta, care deja a alunecat în noapte. Urmează o noapte grea, poți să-ți dai seama deja, o să înghețe zdravăn din nou. Dar mâine va fi ca astăzi, un cer strălucitor, albastru și nemișcat. Vreau să fie ca azi. Când o să fiu acolo, când o să aștept, cu inima bătând să-mi spargă pieptul, cu răsufierea ridicându-mi-se în fața ochilor, când o să se întoarcă, o să pășească în lumina limpede a zilei. [6]</p>
--	---

In this fragment, “the world” in the English version is replaced by “life” in Romanian: “To slip back into the world when it’s only half there.” becomes “Sa aluneci inapoi in viata cand exista numai pe jumătate.” World and life in this case may be very close in meaning. “Stab of light” becomes “sageata de lumina”, a term which is more appropriate for the Romanian version to sound poetically. The English “another hard frost” is developed in the Romanian version, becoming “o să înghețe zdravăn din nou”. The meaning is the same and it helps the Romanian version to sound poetically and also naturally. “At last” from “[...] steps out at last into the clear light of day” is omitted in Romanian: “[...] o să pășească în lumina limpede a zilei”. “At last” had its function. It offered the meaning of a long time of waiting for the main character.

George’s world is a material one, or even a fallen one. Swift is a secular novelist. For his characters, in such a world, transcendence comes with the light of passion and devotion. By his commitment to Sarah, George can be seen as achieving a kind of salvation. [18]

3.3 *Waterland*

There is one character in Swift who experiences religious visions: Mary in *Waterland*, as Del Ivan Janik notices in *History and the “Here and Now”*: *The Novels of Graham Swift*. She tells her husband about the baby she stole in a supermarket that she received it from God.

Mary's husband becomes aware of his wife's desire to be a mother and also of her trauma:

(5)

<p>And she's not wearing the looks of a villainous child-thief, she's not wearing the looks of a vicious criminal. She's wearing the looks of a young mother who's never been a mother before. Her face has shed a succession of masks [...] she's all innocence and maidenhood. A Madonna – and child. [4]</p>	<p>Și nu arată deloc ca un ticălos și-un nenorocit de hoț de copii. Nu seamănă nici pe departe cu un criminal periculos. Arată ca o tânără mamă care n-a mai fost mamă până acum. Fața ei schimbă o mască după alta [...], iar acum e numai inocență feciorelnică. Fecioara... și pruncul. [8]</p>
---	--

The English version uses “wearing the looks of”, a poetic expression, while the Romanian version replaces it with “arata [...] ca”. However, this was the closest equivalent in Romanian. The same may be noticed about “Her face has shed a succession of masks” and “Fata ei schimba o masca dupa alta”. “All innocence and maidenhood” is translated differently: “e numai inocenta feciorelnica”. The two nouns in English become in Romanian a noun and an adjective.

The husband has some other moment of being when he thinks:

(6)

<p>“But God doesn't talk any more. Didn't you know that, Mary? He stopped talking long ago. He doesn't even watch any more, up there in the sky. We've grown up now, and we don't need him any more, our Father in Heaven. We can fend for ourselves. He's left us alone to make what we will of the world. In Greenwich, in the midst of a vast city, where once they built an observatory precisely to stare back at God, you can't even see at night, above the aurora of the street-lamps, God's suspended stars. [4]</p>	<p>Dar Dumnezeu nu mai vorbește. Nu știi, Mary? De mult a încetat să mai vorbească. Nici nu mai veghează asupra noastră de-acolo de sus, din cer. De-acum am crescut și nu mai avem nevoie de El, de Tatăl Nostru care e în Ceruri. Ne putem păzi singuri. Ne-a lăsat să facem ce-om vrea cu lumea. În Greenwich, în mijlocul unui oraș imens, unde odinioară s-a construit un observator tocmai pentru ca oamenii să poată să stea și ei și să privească la Dumnezeu, noaptea nu se zăresc, mai sus de nimbul luminos din jurul felinarelor de pe stradă, nici măcar stelele Domnului, agățate de cer. [8]</p>
---	---

The word “alone” is absent in the Romanian version: “He's left us alone to make what we will of the world”/ “Ne-a lasat sa facem ce-om vrea cu lumea.” “Alone” was in this case used to intensify, to underline meaning. “To make what we will of the world” may also have a meaning of understanding something about the world in the English version.

“Midst” becomes in Romanian “mijlocul”, a word which does not echo the same old meaning. The Romanian version uses “odinioara” instead as an old word, as a translation for “once”.

(7)

<p>It doesn't help, after all, does it, this drunkenness? I know what you feel. Yes, the end of the world's on the cards again – maybe this time it's for real. [...] It's the old, old feeling that everything might amount to nothing. [4]</p>	<p>În fond, beția asta n-ajuta la nimic, nu-i așa? Știu ce simți. Da, iar ți-a căzut în cărți sfârșitul lumii și poate că acum e pe bune. [...] E sentimental acela, vechi de când lumea, că totul ar putea să se reducă la nimic. [8]</p>
--	--

By this moment of revelation, Tom Crick himself is brought into touch with reality, realizing himself that wishes cannot come true in their case. In real life, miracles don't happen.

For (7), the translation is done very faithfully. There are no significant changes.

As Daniel Lea notices, in *Graham Swift* [18], “Swift's fiction, though secular in tone, is permeated with crises of faith and is underwritten by the assumed absence of the divine.”

3.4. *Tomorrow*

In *Tomorrow*, Paula Hook tries to imagine how the twins were like before they were born, after Kate's question. She always thinks of them as being together, even ending up together in the same bed as very young children.

(8)

<p>One morning I found you like that, trying to form a positive little <i>single</i> ball of clinging, squirming, not to say giggling flesh. And you said you were practicing 'not being born yet'. [3]</p>	<p>Într-o dimineață v-am găsit așa, încercând să formați un singur ghem de carne strâns lipită, care se zvârcolea, ca să nu mai spun că chicotea. Și atunci mi-ați explicat că exersați, că vreți să vedeti, cum era “înainte să vă fi născut”. [7]</p>
---	---

The Romanian version is longer as it contains some added information. The added information serves to better explain the situations and meanings contained in the English version. Like this, the Romanian version too is more expressive. The added information is: “[...] ca sa nu mai spun ca [...]”, “ca vreti savedeti cum era [...]”. This compensates for the more expressive and untranslatable “a positive little *single* ball of clinging, squirming, not to say giggling flesh”.

She remembers the time when they were together on the beach, after the children had learnt to swim.

(9)

<p>[...] you both quite suddenly learnt to swim. First you, then Nick almost immediately afterwards, like clockwork. One of those first-time and once-only moments of life. But I'd suddenly called you 'a pair of shrimps'. Why not 'fish'? Or 'heroes'? I suppose it was the pinkness and littleness. I suppose it was the way you just jerked and scudded around furiously but ecstatically in the shallows, hardly fish-like at all. I didn't want to think of you yet swimming out to sea. Shrimps. [3]</p>	<p>[...] ați învățat amândoi, cam pe neașteptate, să inotați. Mai întâi tu, apoi Nick imediat în urma ta, cu o precizie de ceasornic. Unul dintre acele prime momente unice în viață. Iar mie mi-a venit imediat să vă zic "doi creveți". De ce nu "pești"? Sau "eroi"? Presupun că din cauza faptului că erați atât de rozalii și de micuți. Presupun că din cauza felului în care vă smuceați și vă zvârcoleați furios, dar plini de entuziasm, în apa puțin adâncă, fără să semănați câtuși de puțin cu niște pești. Încă nu voiam să mă gândesc cum veți inota amândoi spre larg. Creveți. [7]</p>
--	--

The English "quite suddenly" is translated "cam pe neasteptate", underlining the meaning of unexpected happening. "A pair of" is replaced by "doi" ("two"). "Pinkness" and "littleness" have no direct translation into Romanian. The two terms lose some part of their meaning (implying something cute) in the Romanian version: "din cauza faptului ca erati atat de rozalii si de micuti".

According to Jakobson [15], languages may differ more or less from one another from a grammatical point of view. There are always differences in the structure of languages. These differences will appear in translations. Yet it is not impossible to give an equivalent translation, as we have seen in the translation of lyrical moments, where meaning is preserved despite certain changes in the structure of the sentences, which were necessary for the translated version to sound naturally. In Baker's terms, we notice textual equivalence in the translation of moments of being. Textual equivalence refers to the equivalence between a SL text and a TL text in terms of information and cohesion.

To what extent may translated texts be regarded as related, faithful to the original or even original in themselves? To what extent translations may be considered equivalent to the original is a matter of debate in translation studies.

According to Wardhaugh [26], "the structure of a given language determines the way in which the speakers of that language view the world." [14] Languages reflect values and the respective cultures. Wishing to mediate different languages, and thus different values and cultures, translations "nearly always contain attempts to naturalize the different culture to make it conform more to what the reader of the translation is used to" [17]. Bassnett [10] sees translated texts as very "far removed

from the original” [14]; thus they should “be considered as independent products of literature.” [14]

There are not significant, specific cultural aspects in the texts containing lyrical moments which were previously presented. They contain poetic language, which is preserved in the translated texts. The translated texts may not be regarded as “far removed from the original” in this case. They may, however, be considered as independent products of literature in the sense that they sound naturally and are understood without being necessary to consult the original. The two versions don’t show significant differences.

We can’t thus call the translated versions rewritings of the original in the sense that they are almost an entirely different text from the original. We can’t speak about a creative translation, with significant changes in structure and meaning. We don’t find features of what Lefevere [17] or Venuti [25] described as rewriting either. Poetical language in the previously mentioned translations was not adapted to fit in ideology or poetics of the audience, or to conform to their patron's ideology (Lefevere). It was not adapted “to respond to the social mores as well as to the ideological norms of the receiving society” [14] either. Outside factors were not taken into consideration for the Romanian translations. Only aspects related to language, its structure, the meaning of words, and an adaptation of poetic language were taken into account, so that the Romanian versions would sound naturally.

As Juan Gabriel López Guiz [22] noticed, “[...] the reading of the translator is that of an acute fellow writer or critic in action.” The translator of a literary text should understand the writer, the message of the text and be skilful at writing in his/her turn. These skills and knowledge are required not to create an entirely different text than the original one, but to understand the original and create a literary text which is equivalent to the original one. Literary knowledge and skills are needed aside from linguistic knowledge and skills in order to make the translated version sound naturally and also reflect what the writer had meant.

4. Conclusions

The translations of lyrical moments analyzed in this paper show a use of equivalence at text level. Their meanings are preserved, as well as their importance. The aesthetic dimension of language is preserved.

As it was noticed, the translated versions show no influence of outside factors, such as ideological or social norms. They were not adapted from this point of view.

Translations may be considered as rewriting, but there are various reasons for it and various situations. Not all translations become significantly different from the original texts. Sometimes, as in the case of lyrical moments, certain adaptations are made, but the meaning is not changed. The message of the original text remains. Moreover, a translated text should not sound awkward. This is, in fact, the reason why a few changes are done even in the most faithful to the original translations.

Bibliography

Primary sources

1. Swift, Graham: Last Orders. New York, Vintage Books, 1997
2. Swift, Graham: The Light of Day. England, Penguin Books, 2004
3. Swift, Graham: Tomorrow. London, Picador, 2007
4. Swift, Graham: Waterland. London, Picador, 2008
5. Swift, Graham: Ultima comandă, București, Editura Univers, 1999. (traducere: Petru Creția, Cristina Poenaru)
6. Swift, Graham: Lumina zilei, Iasi, Polirom, 2006. (traducere: Luana Schidu)
7. Swift, Graham: Măine, Iasi, Polirom, 2008. (traducere: Cristiana Vișan)
8. Swift, Graham: Pământul apelor, Iași, Polirom, 2009. (traducere: Cristina Poenaru, Maria-Sabina Draga)

Secondary sources

9. Baker, M.: In Other Words: a Coursebook on Translation, London: Routledge, 1992
10. Bassnett, S.: Translation Studies, London: Routledge, 1980
11. Bassnett, S.: Bush, P. (ed.) The Translator as Writer, London and New York: Continuum, 2006
12. Birnbaum, Robert: Graham Swift interview, <http://www.identitytheory.com/interviews/birnbaum114.php>, 2003
13. Gillies, M. A.: Henri Bergson and British Modernism USA, McGill-Queen's University Press, 1996
14. Inaba, T.: Is Translation a Rewriting of an Original Text? Available at: <http://accurapid.com/journal/48rewrite.htm>, 2009
15. Jakobson, R.: 'On Linguistic Aspects of Translation'. In On Translation, Brower, R.A. (ed.) Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959, 232-39
16. Lefevere, A.: Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame, London/New York: Routledge, 1992
17. Lefevere, A.: „Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”. In The Translation Studies Reader, Larence Venuti (ed.), London: Routledge, 1999

18. Lea, Daniel; Graham Swift: Manchester: Manchester University Press, 2005.
19. Leonardi, V.: Equivalence in Translation: Between Myth and Reality.
<http://accurapid.com/journal/14equiv.htm>, 2000.
20. Lindsay, Cora: Graham Swift, www.contemporarywriters.com, 2002.
21. Lloyd, G.: Being in time: selves and narrators in philosophy and literature. London: Routledge, 1993.
22. Munday, J.: Introducing Translation Studies. Theories and Applications. USA and Canada: Routledge, 2001.
23. Norman, Rose: Stream-of-consciousness: <http://www.uah.edu/woolf/stream.html>
24. Reiss, K.: „Text types, translation types and translation assessment”. A. Chesterman (ed.). (1977/1989), 105-15.
25. Venuti, L.: Scandals of Translation: Towards and Ethics of Difference, London: Routledge, 1998.
26. Wardhaugh, R.: An Introduction to Sociolinguistics, London: Basil Blackwell, 1986.

“The Da Vinci Code” in Albanian: The Influence of a Bestseller’s Translation on the Culture of its Readers

*PHD Candidate Mailda Kanani
Lecturer, University of Vlora “Ismail Qemali”, Albania*

Abstract

This paper will focus on some aspects of the translation of “The Da Vinci Code”, a world-wide bestseller by D.Brown in Albanian. It will deal with the challenges faced by the translator concerning translatability and untranslatability of topics and some aspects of culture mentioned in the book such as: The Sacred Feminine, Holy Grail, Mary Magdalene, The Knights Templars etc, which were quite unknown to the Albanian reader before. It will also focus on the role of the translator as a negotiator between the SL text and the TL one, and the influence of this book on the Albanian readership.

Key words

cultural translation, challenges, influence, bestseller, target readership, sacred feminine, negotiator.

1. Can the translation of a bestseller influence the culture of its readers?

“*The Da Vinci Code*” has caused a lot of controversies in the world since its moment of publication in May 2003. The novel has provoked a popular interest and it spawned a number of offspring books and drew glowing reviews and controversial ones not just by prestigious newspapers worldwide, but also from linguists and literary critics.^[1. Wikipedia, the Free Encyclopedia www. thedavinci code.com]

Having sold more than 60 million copies worldwide and being translated into more than 44 languages (up to May 2006) “*The Da Vinci Code*” couldn’t have passed unnoticed and undisputed even in Albanian. In fact, there are two translations of it in Albanian (both made by two well-known translators Amik Kasorhuo and Perikli Jorgoni), and the one I am taking into account for this article is translated by

Kasorohu who has also translated some other Brown's books in Albanian (including *Angels and Demons*). This translation is considered much better than the other by the critics as it comes more natural in Albanian.

But the question which naturally raises is: *What influence can a bestselling book have on society?*

It is interesting to notice that the influences are many, but one of the most interesting is that the language used by an author in a bestselling book may influence the target language vocabulary and language at large. And once a book becomes a bestseller, you can expect similar titles and books in the same genre, and perhaps even similar titles, to proliferate until the "next big thing" comes around.

If we take into account "The Da Vinci Code", it spawned a number of offspring books mostly critical and controversial ones, (to mention but a few: "*Cracking the Da Vinci Code*" or "*The truth behind The Da Vinci Code*", *Fact and Fiction in THE DA VINCI CODE*, *Decoding Da Vinci: The Facts behind the Fiction of THE DA VINCI CODE*), it stimulated people to learn and read more about Leonardo Da Vinci's art, and it increased the number of the visitors in the gallery of Louvre in Paris who visited "*The Last Supper*", "*Mona Lisa*", "*Virgin of the rocks*" and other Leonardo Da Vinci's paintings. We should also take into consideration a lot of web addresses and blogs (for and against the book) opened for this purpose, all of which dealing with the questions such as; *Who was Mary Magdalene?*, *Which was her real role in the Christian history?*, *Has Jesus been married to her?* (as it is claimed in the book), and *Can we consider Brown's a feminist one as it seems very empowering to women?* The book was also made into a film by *Columbia Pictures* directed by Ron Howard, but it received poor review, thus not achieving to become a blockbuster and to be as successful as the book.

1.2 The impact of the book on Albanian Readers

To see the impact of the book on the Albanian readers I conducted a survey with high school and university students and the results were startling. It is important to mention here that *all of them had read "The Da Vinci Code" in Albanian*, thus the translation of the book, and not the original. My survey was titled "**The Da Vinci Code**": **Captivating masses?** Below is a summary of the main results together with some conclusions. Almost 99% of the interviewed students *had heard about it*, they had either read the book or seen the film, which shows that for better or for worse, the public is now more willing to express disbelief while reading a work of fiction, or watching "reality television" than when listening to a sermon or a

political speech. Because of this one can get away with far more fiction in various forms of entertainment today than one can get away with the world of politics or organized religion.

When the students were asked *if they believed the story told* in this bestseller, they were divided in two groups; half of them said it couldn't be true, but the others said that although it was fiction, there were some things which might be true after all. This shows *that Brown is a master of verisimilitude*, that is creating an illusion which appears both realistic and believable.

When the students were asked if **Mary Magdalene** *represented the Holy Grail and if they believed that Jesus was married to her*, 50 % said that it might, but 90 % of them didn't believe that Jesus Christ could have been married.

To the question *if the book had changed their idea about Christianity or their faith in God*, only 1% said it had, 89% answered that it was just a novel and they enjoyed it as such, and 10% said answered it didn't, which implies once again that *the book should be enjoyed as a work of fiction*, and not everything it describes should be taken for granted.

The last but not the least, when they were asked *if Dan Brown's book empowered the role of women and if it could be considered a feminist one*, 70% of them said that they hadn't considered the book on this respect, but it's true that women played a very important role in the novel, and they really deserved to be better-positioned in the world history, a right which was denied to them throughout the history.

To conclude their questionnaire the students were asked to write a short comment *why they thought Brown's book had caused so many controversies*, and the idea which prevailed over the others was that it gives a totally different presentation of the history of Christianity, not the one we have inherited from the previous generations, but everything needed to be proved by real facts, otherwise it was just a work of fiction which couldn't resist time.

So, the translation of this book had influenced the readers so much that almost everyone of the interviewed had at least some information about it, which was quite amazing.

2. Translation challenges of “The Da Vinci Code”

But what obstacles did the translator have to pass in order to make a good translation? Summarizing translation studies in the 1980s and 1990s, Edwin Gentzler writes: “*The two most important shifts in theoretical developments in translation theory over the past two decades have been (1) the shift from source-oriented theories to target-text-oriented theories and (2) the shift to include cultural factors as well as linguistic elements in the translation training models. Those advocating functionalist approaches have been pioneers in both areas.* [2. Gentzler, 2001: 70)

Thus, it is the culture which presents the obstacle for the translator, not just the process of decoding and recoding the language from ST to TT.

Can culture be negotiated or it is something nonnegotiable? Which is the role of the translator as a negotiator on this respect and how much can he negotiate?

Umberto Eco argues that translation is not about comparing two languages, but about the interpretation of a text in two different languages, thus involving a shift between cultures. As he convincingly demonstrates, a translation can express an evident deep sense of a text even when violating both *lexical* and *referential faithfulness*. Depicting translation as a semiotic task, he uses a wide range of source materials as illustration: the translations of his own and other novels, translations of the dialogue of American films into Italian. Overall, Eco identifies the different types of interpretive acts that count as translation. An enticing new typology emerges, based on his insistence on a common-sense approach and the necessity of taking a critical stance. *His principle is that a translator should serve as a negotiator between the source language culture and the target language one.* Only by achieving this the translator can do a good translation. [3. Ecco U, “Të thuash gati të njëjtën gjë”, Tiranë, Dituria 2006]

The most difficult moment for the translator was to present to the Albanian readership a culture and information about things which were totally unknown in our culture and some of them unperceivable. These included information about the *Holy Grail*, *The Sacred Feminine*, *the Knights Templar*, *Mary Magdalene* and some other aspects of *The History of Christianity*, and *Biblical History*.

One thing which needs to be taken into consideration is that for more than 45 years under the communist regime, Albanians were not allowed to exert their religion, thus not having the opportunity to read the Bible (*The Old* or *The New Testament*) or to go to the church. The older generations used to pray in total discretion

because such a thing was considered a crime and it was even given punishment not only to the person who did it, but to all his family and relatives. The next generations (mainly people that were born in the 50' and 60' even nowadays are secular, whereas the younger generations (those that were born after the '90s when the Communism ended as in all countries of Eastern Europe) are free to use their religion, and to go to mosques or churches.

As it is already known, a good translation does not depend only on the linguistic context, but from something that lies beyond the text, which is known as information about the world around us, or *encyclopedic information*. So the translators do not just translate the language, but also the culture of the country of the original text's author. The transmission of culture is precisely the thing which presents the main difficulty for the translator because what is good and acceptable in one culture, could be offensive and unacceptable in the other. Translation is not merely a linguistic activity, but also a social-based one.

To translate an American writer in Albanian, who had started to make his name in the world, ranking in the tops of the classification of books for weeks not only in America but all over the world, was not an easy thing. The translator, has had a real difficult job to do, if we take into consideration the subject and the plot of this novel. If we consider that the topics treated in this novel were completely unknown to the Albanian readers, his translation becomes even more challenging. Albanian readers knew very little (or not all!) about the Priory of Sion, The Knights Templar, the Holy Grail, Mary Magdalene and above all about the history of Christianity itself.

This totally unknown aspect of culture obliged the translator consult other writings on these topics, although not necessarily literary, to get informed and familiar with such themes. The difficulties in the transmission of Brown's message were not so great, comparing with the cultural challenge this novel presented, in order to make it acceptable to our readers and to make them not feel excluded from it.

The cultural implications for translation require a full understanding of the notion rather than an emphasis on the original SL reference. In this case an appropriate translation would consider the use of a cultural equivalent and the term could be used to represent a similar cultural concept. It is interesting to notice that the translator has tried hard to make these characters and symbols to sound as natural as possible in Albanian.

To achieve his aim he has used different translation techniques some of which I'll mention below.

1. Transference

The SL word is brought into the target language text (TLT) as it is by explaining.

“The **Sangreal** documents simply tell the other side of the Christ story. (Ch.60, p. 277)

Dokumentet e **Sangrealit** nuk bëjnë gjë tjetër veçse rrëfejnë pjesën tjetër të historisë së Krishtit. (Kap.60, f.324)

2. Naturalization

The SL word is brought into the TLT and the writing is adjusted to the TLT writing system.

*The Holy **Grail** ‘neath ancient **Roslin** wait.*

“**Roslini** i lashtë të Shenjtin **Graal** fsheh
the vellum-wrapped **cryptex**..(Ch.85, p.383)

Kripteksin e mbështjellë me pergamenë.

3. Using cultural equivalent

The SL word is replaced with the TL cultural word.

*So „**Mary Magdalene** in Albanian becomes **Marie Magdalena** Little **Mermaid** is given **Shtojzovallja e vogel** [4.. Shtojzovalle means "fairy» and in our culture fairies usually stay on land and not in water] and not **Sirena e vogel** [5. Sirena is the actual translation of the word “mermaid” in Albanian] **Madonna of the Rocks - Virgjeresha e shkëmbinjve**.*

Key stone - gurkyç (Ch 48 p.223)

Clef de voute –guri i qemerit. (Ch 48 p. 223)

Sénéchal - senekal

3. Using recognized translation

The SL word is replaced with previously recognized translation of the SL word in the TL.

Langdon knew better than to wander aimlessly in here. Westminster Abbey was a tangled warren of mausoleums, perimeter chambers, and walk-in burial niches. (Ch.97, p.427)

Nuk kishte aspak ndërmend ta kërkonte atë varr në mes të abacisë. Uestminsteri ishte një labirinth mauzolesh, dhomash anësore dhe nikesh. (Kap.97, f.500)

4. Words in a third language

In the SL text and in the TL one there are words from other languages, apart from English. These words are mainly in French as the setting is in France, but at the same time there are Latin, Spanish, and Hebrew words, from old and modern languages. Below are some examples extracted from the book which illustrate this idea. They are left as they are in original and they are explained by *footnotes* or *additional notes* by the translator.

- **Yo soy un espectro....pálido como un fantasma....caminando este mundo a solas.** (f. 81) (I am a ghost, I am weightless p.61) [6. Unë jam një fantazmë.... i zbehtë si meit..që shkoj vetëm e pa shokë në këtë botë... (spanjisht)]
- Nuk u besoj atyre francezëve **laissez-faire** (f. 416) (I do not trust those laissez-faire French to prosecute properly) [7. Këtu: neglizhencë, që mbyllin njërën sy, që se çajnë kokën.]
- **Mea culpa.Me culpa.** (f. 416)[8 (latinisht).është faji im.është faji im.Formulë që përdoret në liturgjinë kishtarë kur besimtarët rrëfejnë mëkatet e tyre.]
- Kryqi njihej si një **crux gemmata** (f. 39)[9. Lat.-kryq i hijeshuar me gurë.]
- Ne e thërrasim **Le Toro** (f. 32) [10.Frëngj. Demi, këtu i referohet Bezu Fashit.]
- **Clef de voute** (f. 24) [11. Frëngj.gurkyçci, çelësi i qemerit.]
- **Castigo corpus meum** (f. 26) [12. Lat.-ndëshkoj trupin tim]
- **Fleur-de-lis** (f. 146) [13.Frëngj.-zambakë të bardhë.]
- **San Greal** (f. 206) [14. Frëngj.-Graali i Shenjtë]
- **Sub rosa** (f. 378) [15. Lat.Nën trëndafil]
- **Hago la Obra de Dios** (f. 102) [16. Po kryej veprën e Zotit.(spanj.)]

- **Rosslyn** (f. 545) [17. Angl.e vjetër-vija e trëndafililit]
- **La lingua pura** (f. 384) [18. Lat.-Gjuhë e kulluar.]

Conclusions

In conclusion we can say that “The Da Vinci Code” is not a novel which can be written everyday. Despite the level of its literary merits, “The Da Vinci Code” is exceptionally entertaining to read, and it should be enjoyed as a work of fiction, leaving the controversial part to experts to prove it right or wrong.

It has been translated in more than 44 languages, and there are two translations of it in Albanian.

The most difficult challenge for the translator was to present the Albanian readership with a totally unknown culture, but using different techniques the translator managed to make “The Da Vinci Code” sound natural in Albanian.

A good translator should serve as a bridge between the source language text and the target language one. Time and necessity have shown that a good translation is the one which makes the source language text sound as natural in the target language as possible preserving the meaning of the original and the purpose of source language author.

Eventually, we can say that a best seller can influence on its readers, not only those who read it in Source Language, but even the readership of the Target Language.

The translator has played a crucial role on presenting Albanian readership with some totally unknown aspects of the History of Christianity and a lot of other issues raised in this book which were little or quite unknown to our readers.

By combining the theory of translation techniques with his knowledge and intuition in practice, he has been a very good negotiator between the SL culture and TL one.

He has used semantic translation techniques, preserving the meaning and the purpose of SL author, and compromising with the grammatical and sentence structures, making «*The Da Vinci Code*» a bestseller which can be enjoyed thoroughly and quite naturally even in Albanian.

Bibliography

1. Brown D.: “*The Da Vinci Code*”, Doubleday a division of Random House, New York 2003.
2. Braun D.: “*Kodi i Da Vinçit*”, Dudaj 2006, Tiranë.
3. Braun D.: «*Ëngjëj dhe Djaj*», Dudaj 2007, Tiranë.
4. Ecco U.: “*Të thuash gati të njëjtën gjë*”, Tiranë ,Dituria 2006
5. Hornbecl Josh: *Book review of The Da vinci Code*, 2006.
6. *The Woman with the Alabaster Jar: Mary Magdalene and the Holy Grail*. Rochester, Vermont: Bear & Co., 1993.
7. Welborn, Amy: *Decoding Da Vinci: The Facts behind the Fiction of THE DA VINCI CODE* . Huntington, Indiana: Our Sunday Visitor, 2004.
8. Lloshi Xh.: “*Njohuri për stilistikën e gjuhës shqipe*”, Tiranë 1987. LLoshi Xh; “*Stilistika dhe pragmatika e gjuhës Shqipe*”, Tiranë 1999.
9. Newmark Peter: “*A textbook of translation*” 1998.
10. Newmark Peter: “*Approaches to translation*”, Pergamon Press, Oxford, 1984;
11. Prof. Isak Ahmeti: “*Braun- Autor i lavdëruar dhe i kritikuar*”, atikull i botuar, Shkodër 2006.
12. Sparknotes Literature “*The Da Vinci Code*”
13. Tupja E.: “*Këshilla një përkthyesi të ri*”, Onufri 2006.
14. Tupja E.: “*Pro Translatore*”, OMBRA 2005.

Les défis de la traduction juridique actuelle

Mariana Preda
assistante universitaire, doctorante
Université Roumano-Américaine de Bucarest, Roumanie

Résumé

Le droit étant un phénomène social, le produit d'une culture, il acquiert dans chaque société un caractère unique. De ce fait, le discours du droit est porteur d'une dimension culturelle qui se reflète non seulement dans les mots ou les termes propres à un système juridique, mais aussi dans la façon de les exprimer.

La traduction juridique présente des caractéristiques qu'aucun autre domaine de spécialité ne présente en raison des éléments sociaux, linguistiques, culturels, méthodologiques et notionnels qui interviennent dans ce domaine.

Le droit a comme caractéristique d'avoir un lien très étroit avec la langue qui le véhicule: le droit se sert de la langue comme véhicule et voie d'expression.

Le droit ayant des missions particulières, le discours du droit a une intention ou des intentions tout aussi particulières. En raison de ces caractéristiques particulières de la langue juridique, le traducteur doit se livrer à un processus d'interprétation du sens et de l'intention du texte de droit.

Mots-clés

droit, discours du droit, langue du droit, texte juridique, traducteur, traduction juridique, pragmatique, système juridique, norme juridique, intention, polysémie.

• Introduction

La traduction juridique présente des caractéristiques qu'aucun autre domaine de spécialité ne présente en raison des éléments sociaux, linguistiques, culturels, méthodologiques et notionnels qui interviennent dans ce domaine.

Le droit est un phénomène social, le produit d'une culture et acquiert dans chaque société un caractère unique. Par conséquent, le discours du droit est porteur d'une dimension culturelle qui se reflète non seulement dans les mots ou les termes propres à un système juridique, mais aussi dans la façon de les exprimer.

Certes, chaque domaine de spécialité a un vocabulaire qui lui est propre. Toutefois, le droit a comme particularité de se servir de *la langue* comme véhicule et voie d'expression; les textes constituent son principal outil et son principal objet.

Les termes **tradition juridique** et **système juridique** désignent deux notions fort différentes. En fait, la langue et la culture constituent les éléments les plus importants qui déterminent le fond et la forme des familles de droit (par exemple, la différence entre la common law et le droit civil).

Parler de discours signifie parler d'**intention**. Le droit ayant une ou des missions particulières, le discours du droit a une intention ou des intentions tout aussi particulières. En raison de ces caractéristiques particulières de la langue juridique, **le traducteur** doit se livrer à un processus d'interprétation du sens et de l'intention du texte de droit.

La pragmatique contribue à analyser la communication dans la perspective du code linguistique mais aussi, et surtout, dans la perspective de l'usager de la langue et de l'usage qu'il en fait. L'analyse pragmatique repose sur le principe selon lequel les usagers de la langue agissent dans un contexte particulier. Les choses que l'on dit, écrit ou suggère sont déterminées non seulement par le contexte, mais également par la culture dans laquelle on vit. Donc, la pragmatique joue un rôle important dans le processus de l'interprétation ou de la compréhension des textes qui doivent être traduits.

- **Approche pragmatique de la traduction juridique**

La diversité des droits, la langue du droit, la dimension culturelle du droit ainsi que *le cadre dans lequel le droit est pratiqué* constituent chacun des éléments qui font de la traduction juridique l'une des traductions de spécialité les plus complexes. Enfin, ils constituent également les éléments d'analyse par excellence de la pragmatique, d'où l'importance des apports de cette discipline à la traduction en général et à la traduction juridique en particulier [10].

Jean-Claude Gémar, qui a dédié sa vie à l'enseignement et à la recherche dans le domaine de *la traduction juridique au Canada*, a réussi à analyser la traduction juridique dans ses aspects les plus divers. La typologie sur les problèmes de la traduction juridique que Jean-Claude Gémar a élaborée en 1979, ainsi que la majorité des articles qu'il a écrits tout au long de sa carrière, ont été repris et publiés en 1995 dans un ouvrage en deux tomes intitulé *Traduire ou l'art d'interpréter*. Par ailleurs, sa nouvelle typologie inclut un point ayant trait aux *conséquences juridiques de l'équivalence* qui, d'après lui, concernent plus les juristes que les traducteurs. Il faut préciser également que la typologie de 1979 est beaucoup plus détaillée que celle de 1995, ce qui explique pourquoi elle a été retenue pour la présente analyse.

Traduire des textes juridiques signifie reconnaître les éléments juridiques et linguistiques qui ont façonné la norme de droit et les transposer dans une autre langue et dans une autre culture. Les éléments d'analyse de la **typologie** de **Jean-**

Claude Gémard sont [3: 38]

- *le caractère contraignant du texte juridique* qui se rapporte à la nature même du droit et à son caractère limitatif;
- *le discours (ou le langage) du droit* qui porte sur les caractéristiques particulières et générales de la langue des juristes;
- *la diversité sociopolitique des systèmes juridiques* qui concerne la variété des systèmes juridiques;
- *le problème de la documentation juridique* qui porte sur les problèmes inhérents aux sources bibliographiques d'aide à la traduction et sur l'usage et le degré de fiabilité de ces sources;
- *l'approche pluridisciplinaire de la traduction juridique* qui concerne le caractère pluridisciplinaire du droit et son effet sur les compétences du traducteur.

2.1 Le caractère contraignant du texte juridique

Le caractère contraignant du **texte juridique** représente un aspect de la traduction qui limite, en grande partie, le choix des ressources linguistiques dont le traducteur dispose. Cela se rapporte plutôt à une décision rendue par le législateur qui se reflète dans la règle établie par la loi, la constitution, etc. Le traducteur ne peut, par exemple, substituer un terme à un autre, même s'il juge un terme plus approprié qu'un autre, sans risquer de contrevenir à ce qui a été établi par le droit. Le caractère normatif du droit découle essentiellement de *la législation* (en droit civil) et de *la jurisprudence* (en common law) qui confèrent à la règle de droit son efficacité et sa nature impérative, conditions sans lesquelles on ne pourrait pas parler de **norme juridique** [4: 137].

Comme nous le verrons dans les paragraphes qui suivent, la *langue du droit* est soumise à certaines conditions afin d'atteindre le but escompté par la norme du droit.

2.2 Le discours (ou langage) du droit

Le terme **langue du droit** est utilisé ici au sens que lui donnent Jean Louis Sourieux et Pierre Lerat (dans *Le langage du droit*, 1975, *Introduction*), au sens de *langage* ou *façon particulière de s'exprimer*, ce qui implique que la langue du droit comporte des éléments de la langue courante et des éléments qui lui sont étrangers: «*c'est précisément ce caractère composite qui explique en partie ce paradoxe: le droit est un phénomène aussi largement social que la langue elle-même, mais qui suscite un sentiment d'étrangeté chez la majorité*» [9: Introduction].

La langue est le véhicule par lequel le droit exprime **la norme juridique**. Le droit emploie un discours qui comporte des *éléments syntaxiques, lexicaux, stylistiques et sémantiques* propres, employés dans des circonstances bien précises.

La terminologie juridique se caractérise aussi par une grande **polysémie**. Cette caractéristique du langage du droit obéit à des raisons historiques, c'est-à-dire au développement du droit dans le temps, aux institutions et aux personnes qui ont contribué à le modeler. Le droit reflète les besoins d'une société dans le temps; par conséquent, le sens des termes peut varier selon le contexte et les époques [10].

L'étude diachronique du langage juridique montre que sa richesse et sa diversité reflètent les besoins d'une époque et les nombreuses sources utilisées pour répondre à ces besoins. Étant un phénomène social, la langue du droit est marquée par les événements qui ont influencé la société à un moment précis de son histoire.

La langue du droit est une langue très ancienne et elle porte encore l'héritage terminologique de langues comme *le latin* et *le grec*. Les expressions et les termes latins, par exemple, font partie intégrante du droit. La langue juridique en français doit au *latin* des termes comme *constitution, législateur, régime, acte, adjudication, hypothèque, cession, clause* etc. Le *grec* a légué des termes ayant trait aux institutions, par exemple *démocratie, monarchie, oligarchie, politique, théocratie* etc.

Dans des temps plus modernes, d'autres langues ont contribué à enrichir la terminologie du droit en français. Ainsi, *l'anglais* a légué des termes comme *budget, chèque, comité* etc; *l'italien* a également apporté sa contribution par des termes financiers et commerciaux comme *aval, banque, banqueroute, bilan, douane* etc. (cf. www.traduction-france.com/juris/Traduction%20juridique%20aspects.pdf).

Il est important de noter, toutefois, que les mots évoluent dans leur nouveau contexte et que cette évolution peut entraîner des changements de sens par rapport à la langue d'origine. Ainsi, le terme latin *statum* a évolué en anglais sous la forme de *status*, tant dans sa forme simple que dans l'expression *status quo*; tandis qu'en français, ce même terme est devenu *statut* dans sa forme simple et *statu* (sans « t ») dans l'expression *statu quo*.

Les textes normatifs, par exemple, ont un *ton solennel*. Dans ce type de texte, c'est l'État qui parle, et l'objectif est de faire respecter la norme qui organise la vie en société. Bien entendu, sous-jacents à la norme, se trouvent des principes de légitimation qui justifient le système juridique établi et qui font en sorte qu'il soit approprié de lui obéir [10].

La langue du droit présente des *structures syntaxiques* qui permettent de la distinguer facilement de la langue courante et des autres langues de spécialité. Les caractéristiques qui suivent s'appliquent surtout aux *textes normatifs*. Par exemple, en français, le verbe peut être soit antéposé: *est décrété bien public [...]*, soit postposé: *le conseil, statuant à l'unanimité, sur proposition [...] adopte...* Dans les jugements, par exemple, il est fréquent de trouver des phrases commençant par des locutions conjonctives telles que *Vu que, entendu que*, et suivies d'une phrase relative qui précède la phrase principale. Dans la majorité des langues, les phrases

des textes de lois et de contrats sont très longues. Il ne s'agit pas d'un trait stylistique propre au rédacteur, mais parfois du résultat d'une énumération. La longueur des phrases contribue en grande partie à la *redondance* qui caractérise la langue du droit. Encore une fois, il ne s'agit pas d'un procédé de style, mais bien du résultat d'un souci d'exhaustivité. *La voix passive* est abondamment employée, autant en anglais qu'en français et en espagnol. L'utilisation de tournures passives dans des textes juridiques tels que les règlements, les actes et les jugements, donne à ces derniers un *ton neutre, objectif et formel, voire solennel*. Le but visé est celui de la dignité du texte normatif, où l'on évite soigneusement d'employer une langue triviale ou des tournures familières. Ainsi, le pronom *il* est préféré au pronom personnel indéfini *on*. Par conséquent, la phrase *il est convenu / décidé* sera préférée à la phrase *on a convenu/ décidé* [2: 10].

La loi est au-dessus du contexte et des considérations linguistiques (du traducteur). Pour l'équivalence française du terme *business corporation* on peut contester l'emploi du terme *corporation* et lui préférer celui de *société commerciale*. Il reste que le terme défini dans la loi est celui que le juge, soucieux de respecter l'unité et la stabilité sémantiques nécessaires au bon fonctionnement de la machine judiciaire, retiendra en fin de compte [4: 137]. L'équivalence retenue au Québec et en Ontario est *compagnie*, dans la législation fédérale, l'équivalence est *société par actions*, et au Nouveau-Brunswick, l'équivalence est *corporation commerciale* [7: 79].

La langue du droit possède, en tant que langue de spécialité, des traits qui en font une langue unique et très complexe qui peut organiser les composantes des phrases de son discours d'une façon distincte (un verbe placé en début ou en fin de phrase, des phrases introduites par des locutions prépositives suivies de propositions subordonnées). Elle emploie également un ton solennel qui évite toute tournure familière.

Enfin, la langue du droit est l'une des *langues* les plus *polysémiques*, puisque la signification des termes de son discours a été fixée dans un contexte particulier, par rapport à un cas particulier. Sa terminologie a donc un caractère spécifique mais imprécis.

Jean-Claude Gémar attribue à la langue du droit un caractère *initiatique*. Les profanes ne comprennent un texte juridique que s'ils ont été initiés au droit, à sa langue, à ses institutions, à ses mécanismes et à ses modes de fonctionnement. La polysémie qui caractérise la langue juridique contribue à accentuer le mystère qui entoure le droit [5: 737].

2. 3 La diversité sociopolitique des systèmes juridiques

Le droit est élaboré par une société spécifique et pour cette société, et il répond aux besoins mêmes de cette société. Par ailleurs, chaque société définit son droit selon la perception qu'elle en a et selon le type d'organisation qu'elle veut se donner. C'est pourquoi, le traducteur doit agir en tant que comparatiste du droit [3: 44].

La *common law* et le *droit civil* présentent des différences quant *au fond* et à *la forme*. Le fond est lié aux aspects culturels du droit, aux circonstances dans lesquelles celui-ci a été forgé, aux individus et aux événements qui ont contribué à son développement. Ce sont tous des éléments qui font l'unicité du droit et qui sont à l'origine de la complexité de la traduction juridique.

Le développement de la *common law* ayant été fort différent de celui du droit civil, les sources dans lesquelles elle puise pour se développer ou se renouveler ne jouent pas le même rôle que dans les droits romano-germaniques. En raison du caractère jurisprudentiel de la *common law*, René David [1: 273] considère *la jurisprudence* comme la première source de droit, suivie par la loi, la coutume, la doctrine et la raison. Le terme *jurisprudence*, en français se rapporte aux *décisions judiciaires*, ce qui correspond en anglais à *decision of the courts*. Le terme anglais *jurisprudence* correspondrait en français à la théorie générale et à la philosophie du droit. Dans les pays régis par la *common law*, le rôle de la jurisprudence est d'appliquer et de dégager les règles du droit. Elle a donc une autorité de premier ordre dans ce système.

C'est la *structure* qui marquerait la principale différence entre la *common law* et le *droit civil* et qui serait à l'origine de la non-correspondance entre certaines notions d'un système à un autre, comme la différence entre *common law* et *equity*. La *common law* est le droit élaboré dans les cours royales de Westminster. *L'equity* est le droit élaboré par la cour de la Chancellerie. *L'equity* est un ensemble de remèdes qui se substituaient à la *common law* lorsque cette dernière ne suffisait pas à la résolution d'un problème. Le terme *remède*, utilisé comme équivalent français du terme anglais *remedies*, n'est pas une traduction satisfaisante, bien que ce soit le terme utilisé [1: 273]. La disparition des juridictions locales au profit de la *common law* a entraîné le développement, dans l'Angleterre du XIVe siècle, d'un système parallèle d'administration de la justice: l'*equity*. Les juridictions locales disparues, les individus ne pouvaient recourir à un correctif lorsque la *common law* des cours royales ne pouvait rendre justice ou le faisait mal. Le seul recours qui existait était la prérogative royale. Le roi déléguait son pouvoir à son chancelier, qui rendait justice en son nom. Ce recours s'est institutionnalisé et le chancelier a développé son propre système de règles juridiques. Il appliquait des doctrines équitables inspirées du droit canonique et du droit romain, tout en étant conformes à la *law*, répondaient à l'*equity*, fonction qui fut confiée par la suite à la Court of Chancery, laquelle est devenue une division de la High Court lorsque la réorganisation de 1873 a aboli cette dualité judiciaire. C'est pourquoi la High Court actuelle applique la *law* et l'*equity*; si elles viennent en conflit, l'*equity* prévaut [6: 81-82].

Sur le plan historique, ce passage établit le rôle que la royauté anglaise a joué dans la définition de la structure de la *common law*; sur le plan notionnel, il montre qu'au Canada, malgré la longue cohabitation de ces deux traditions, on n'a pas trouvé d'équivalents français à nombre de notions du droit anglais. Par exemple, au Canada, on a renoncé à traduire des termes comme *common law*. Au Québec, ce terme ne s'écrit plus en italique et l'usage veut qu'il porte la marque du féminin. Le

masculin est utilisé, mais il est recommandé d'employer le féminin.

En ce qui concerne les problèmes de *forme*, il faut savoir que chaque langue possède son propre schéma d'expression écrite. Le droit civil en langue française, par exemple, est le fruit des études qui ont été faites dans les universités européennes au Siècle des lumières. Il faut donc que le traducteur connaisse les styles et les procédés de rédaction des différents systèmes juridiques. Malgré leurs différences, les deux traditions partagent une même conception du droit: la recherche de la justice [10].

2.4 Le problème de la documentation juridique

Dans un cadre où la traduction doit surmonter les contraintes linguistiques et juridiques causées par la présence des systèmes juridiques différents, le traducteur a recours à des outils ou à des moyens lui permettant de s'acquitter de sa tâche. Le problème est de savoir où trouver ces moyens, et par où commencer la *recherche documentaire* [10].

Jean-Claude Gémar suggère un *cheminement de recherche documentaire* en trois étapes [3: 49]. La première étape est *la lecture et l'analyse du texte*, la deuxième est *le relevé des termes et notions inconnus*, et la troisième est *la recherche des équivalents*. Le problème que signale Jean Claude Gémar dans le processus de recherche des équivalents est la tendance à recourir au dictionnaire de traduction en premier lieu alors que, pour lui, ce dictionnaire devrait servir en dernier recours. Le problème est d'ordre méthodologique, car «*il s'agit de choisir une solution dans un domaine qui se caractérise par une grande abondance de termes, une polysémie chronique et une synonymie non moins importante. Quand, en outre, cette terminologie est difficilement "exportable" puisque la réalité juridique d'un pays ne peut être impunément calquée sur celle du voisin en raison des différences socioculturelles et socio-économiques qui se reflètent dans les institutions*» [3: 49].

Par ailleurs, les dictionnaires, encore pour des raisons méthodologiques, ne peuvent fournir tous les contextes dans lesquels un terme peut être utilisé.

En raison du faible degré de fiabilité des dictionnaires, notamment des dictionnaires multilingues, Jean-Claude Gémar recommande l'utilisation, en premier lieu, de dictionnaires ou d'encyclopédies juridiques unilingues, autant en langue de départ qu'en langue d'arrivée. Un bon dictionnaire devrait répondre à des critères d'exhaustivité, de fiabilité et d'utilité. Par exhaustivité, Jean-Claude Gémar entend le sérieux des auteurs dans les recherches effectuées ainsi que dans l'utilisation de la terminologie du domaine proprement dit. La fiabilité est déterminée par la qualité linguistique des entrées, par les définitions, par les équivalents proposés et par le degré d'obsolescence de la terminologie.

Le traducteur ne doit pas se contenter de faire des recherches dans plusieurs dictionnaires, il doit aussi savoir puiser dans des sources fiables. La recherche de telles sources exige que le traducteur connaisse les droits en présence, quant au fond et à la forme.

La diversité et la quantité des sujets juridiques constituent un autre problème de la recherche documentaire. Comme le droit touche à tous les domaines de l'activité humaine, il est difficile de distinguer les frontières entre les différentes branches du droit. La prolifération des banques de données informatisées permet l'accès à une masse d'information; or, le problème tient du repérage des branches du droit et des termes qui leur sont rattachés, et du coût élevé lié à l'interrogation de ces banques [10].

- **L'approche pluridisciplinaire de la traduction juridique**

Le droit touche à presque tous les domaines de l'activité humaine. Traduire des textes du droit commercial international, par exemple, signifie traduire des termes et des expressions de domaines aussi divers que l'économie de l'entreprise, la fiscalité, et bien sûr, l'économie politique [10].

Il ne fait pas de doute que cette typologie peut inclure d'autres éléments. On pourrait, par exemple, inclure dans le deuxième point de cette typologie, les difficultés de traduction relevées par Rodolfo Sacco [8: 845-859], qui signale *la coprésence de deux langages juridiques dans une seule langue*, ainsi que *la présence de figures de rhétorique*. Dans le premier cas, il s'agit des langues communes à plusieurs pays; par exemple, le français qui est la langue parlée en France, en Belgique, au Québec, en Suisse, etc. Il y aurait donc un langage juridique en français pour chacun de ces pays pourtant francophones. Le même principe s'appliquerait dans le cas de la langue espagnole; il y aurait un langage juridique pour l'Espagne comme pour chaque pays hispanophone de l'Amérique latine. Quant à la présence des figures de rhétorique, Rodolfo Sacco fait remarquer qu'elle peut causer un problème de décalage entre l'énoncé verbal du locuteur et la règle appliquée. Cet écart existe dans tous les systèmes juridiques. Le droit comparé est la discipline susceptible de fournir au traducteur les instruments techniques qui lui sont nécessaires pour surmonter ces difficultés [10].

- **Conclusions**

Le droit est le moyen par lequel les sociétés règlent les rapports entre les individus. Le règlement de ces rapports produit des textes tels que des lois, des jugements, des accords, des contrats, des testaments etc. Les caractéristiques propres à chaque type de texte posent au traducteur des contraintes qui se rapportent à l'interprétation du sens de l'original et aux choix des ressources linguistiques pour la réexpression de ce sens.

Le texte juridique étant le produit d'une culture, rédigé dans un objectif précis, dans un contexte temporel et spatial précis, sa traduction ne saurait être l'application de principes préétablis et universellement définis.

La traduction désigne à la fois un «résultat», c'est-à-dire le texte traduit et une «opération», la démarche intellectuelle de reformulation.

La nature protéiforme de la traduction se manifeste, d'une part, dans la diversité des contextes juridiques dans lesquels se produit la traduction du droit, et, d'autre part, dans la diversité des textes juridiques et des systèmes juridiques sur lesquels porte la traduction du droit.

Bibliographie

1. David, René; Jauffret-Spinosi; Camille. *Les grands systèmes du droit contemporain*, Paris, Dalloz, 1996.
2. Gémar, Jean-Claude: *Traduire ou l'art d'interpréter*, Québec, Presses Université Québec, 1995.
3. Idem: *La traduction juridique et son enseignement: aspects*, article, Revue Meta, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 24, no. 1, mars 1979, p. 35-53.
4. Idem: *Le traducteur et la documentation juridique*, Revue Meta, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 25, no 1, mars 1980.
5. Idem: *Les fondements du droit comme langue de spécialité: Du sens et de la forme du texte juridique*, dans *Revue générale du droit*, Université d'Ottawa, Faculté de Droit, 1990.
6. Gémar, Jean-Claude; Thuy, Vo Ho: *Difficultés du langage du droit au Canada, Cowansville (Québec.)*, Les éditions Yvon Biais, 1990.
7. Groffier, Ethel; Reed, David: *La lexicographie juridique. Principes et méthodes, Cowansville (Québec.)*, Les éditions Yvon Biais, 1990.
8. Sacco, Rodolfo: *La traduction juridique: Un point de vue italien, Les Cahiers de Droit*, vol. 28, no. 4, décembre 1987, pp. 845-859.
9. Sourieux, Jean-Louis; Lerat, Pierre: *Le langage du droit*, Paris: P.U.F, 1975.
10. www.traduction-france.com/juris/Traduction%20juridique%20aspects.pdf

Implementing (Pragmatic Oriented) Translation Activities in an Integrated Methodology of ELT at High School Level: Rendering the Illocutionary Force of the Source

*PhD. Student, Laura Elena Sună
“Al. I. Cuza” University of Iași*

Abstract

My paper speaks about an attempt to put into practice some of the valuable insights offered by the pragmatic orientations in Translation Studies, in view of reconsidering the modern, “post-communicative” English class, so as to welcome translation as a communicative activity. Its starting point was the awareness of the influence that the pragmatic orientations had, both on the discipline of Translation Studies, and on the ELT Methodology. If communicative language teaching (CLT) is one of the outcomes of this influence on ELT, translation, too, began to be regarded as a communicative activity, involving negotiation of meaning and attention to pragmatic aspects such as context, sender/receiver and their intentions, expectations and background. This and other considerations stand at the basis of my optimism about the chances to help high school students develop some basic translation skills.

Key words

source language/ culture (SL/C), target language/culture (TL/C), communicative force, illocutionary meaning, speech/text act, meaning negotiation.

As a consequence of the pragmatic-oriented views on language, translators and translation theorists, on the one hand, shifted the focus from faithfulness to the source author, text, language and culture to loyalty to the target reader and his/her communicative context, regarding translating as a dynamic process, that has to be undertaken with a high number of interrelated factors in mind: the communicative situation, the cultural context of the S and TC (customs, culture-bound terms, cultural stereotypes, textual conventions), the target readers and their level of knowledge and expectations, the functions fulfilled by translations in the target

culture, etc. English Language Teaching (ELT), on the other hand, under the influence of socio-linguistics, but also of pragmatics, discourse analysis and functionalism, became interested in language in use, as a means of communication, not in the linguistic abstract system, but language as *parole*, with its variations and irregularities. Consequently, the Communicative Approaches to ELT (which emerged as a result of the pragmatic approaches to language) offered more opportunities to come in contact with authentic samples of language and opportunities for classroom communication using English (through role-plays, simulations, debates etc); they also tried to take into consideration the learners' needs, interest and motivation to learn a foreign language.

In spite of these obvious gains, and of the steady interest for the cultivation of the communicative competence, in my opinion the Communicative Approaches neglected a pretty important aspect: the development of some basic translation skills. The Post-communicative approaches, which sprang from communicative roots, acknowledging some of the drawbacks of the previous orientation, have been trying to compensate for them, by pleading, for instance, for the use of any of the methods rejected by the Communicative Direction (among which translation was counted).

The theoretical lines of the Post-Communicative turn and the present day reality inside and outside the English classroom make me confident about the chances for translation as a basic skill to be taught successfully in high school: first of all, translation *as a method* is sometimes used to replace more elaborate explanations in the target language, in order to save time; it can also be a means of practising new grammar or vocabulary and even one of testing linguistic skills. On the other hand, post-communicative approaches promote the necessity of cultural awareness which means, among other things, also awareness of the similarities and differences between the main text types and genres existing in the native, as well as in the target culture and more attention to the writing skills, which implies observance of culture-specific ways of text organisation, cohesive devices, coherence and so on. Translation as a teaching instrument, therefore, should play a role in covering all these aspects.

But beyond that, I have in mind translation *as an independent activity*, meant to raise high school students' awareness of some pragmatic aspects involved in

translating a text, especially from English into Romanian¹. Through such activities, which blend some theoretical principles, briefly presented and in a manner suitable to their age and level of knowledge, with translation examples I believe we may aim at building some basic translation competence, besides the improvement of the students' linguistic, strategic, discourse, communicative and cultural competence.

In this respect, I have been trying to apply since September some of the basic principles of translating as a dynamic, pragmatically oriented process with high school students. Although this paper is concerned mainly with rendering the illocutionary or communicative force in translation, my project was to get students familiarized (in an informal, inductive way) with more of the pragmatically oriented constructs in Translation Studies: *presupposition, context of situation, context of culture, register* (formal-informal *tenor, fields* of activity), *slang, idiolect, cohesion, coherence, intertextuality, language functions, text functions, translation brief* (target public profile- expectations, needs, cultural background), even *translation functions*.

Fully aware that even basic translation competence presupposes a certain linguistic background, I envisaged a number of translation activities for 11th Romanian graders, whose level is considered to be upper-intermediary. They are students at "Miron Costin" Theoretical High School in Paşcani, and have studied English as their first foreign language, four classes a week, starting with the 9th grade. We meet only for the course of Translation (their fifth English class this year), which is an optional course, consisting of one class per week. For this group of 22 students (11th form C) I designed a number of translation activities meant to take place during the whole school year. My objective is to check the degree to which working on translations and drawing their attention to some pragmatic issues changes their perspective on the process of translating and improves their skills.

The syllabus consists of a number of translation activities, which aim at raising progressively students' awareness of some aspects that have to be analysed in order to produce a text which is to be functionally equivalent in the TL and C with the one in the SL and C. The degree of difficulty increases gradually, from smaller messages such as proverbs, sayings, and ad slogans, to literary texts, legislative language etc. There are approximately 30 translation activities, for the whole

¹ One of the methodological principles in translator training is that directionality in translation should be into the mother tongue, at least with students whose language level is (upper-) intermediate.

school year, out of which 27 are from English into Romanian, and only three from Romanian into English. Some of them do not consist of proper translation, but of analysing existing translations, in view of detecting strategies used by translators to make the text appropriate in the TC and situation.

First of all, I thought it was useful for students to benefit of the new perspective offered to translation by the Speech Acts theory, promoted by Austin (1962) and further discussed and developed by Searle (1969) and then by Leech (1984). In the process of translating, students should become aware that they have a double quality, therefore a double responsibility, that of a receiver of the ST and that of a sender of the TT towards the T reader. They need to see the mediation of (chunks of) text through translation as involving not only the locutionary force (the lexico-grammatical meaning) but also the illocutionary (or rhetorical) force; therefore they have to understand the importance of perceiving it correctly and of rendering it into the TL, if the necessary conditions are to be created for the expected effect on the target readers (the perlocutionary act). On the same line of thought, I thought worth taking into consideration Hatim's plea for acknowledging something that he calls „*text act*”. Claiming that the coinage of the term is set against the background of the Austinian speech-acts, he states that we need not only to see utterances as acts, but also entire texts in this way. This has to be connected with the findings of text linguistics, which deals with the necessary conditions for a text to sound as a coherent and cohesive whole fulfilling a certain goal of the author (e.g. to inform).

With these in mind, I have tried, first of all, to make my students aware, at least for the first semester, that translation is not transfer of words from one language into another, but it means mediation of meaning, and rendering the rhetorical force of the ST; hopefully they also became aware that they have to get accustomed to the idea of adopting a top-down approach when analysing instances of communication, if functional equivalence is to be achieved, without neglecting minimal units such as phrase or word.

At the level of individual illocutionary acts, there is another issue that may cause difficulties in translation. Fawcett draws attention upon the fact that “different cultures use the same speech acts to different degrees” (1997: 129). The example he gives of the various degrees of formality in which directives can be expressed in English can be applied to the English-Romanian pair, too, since there is an obvious disparity concerning the levels of formality/ familiarity: we use more abrupt directives, without perceiving them as offensive. Actually, students have already

encountered such situations, when they worked with warnings and other directives and they had to render them into Romanian.

So far, my pupils have worked on proverbs, sayings, longer/shorter warnings/directives which are more or less formal/ abrupt. They also dealt with ad slogans, ads for houses, recipes, horoscopes, newspaper articles, tourist brochures and biographies. They were drawn attention to the communicative function of each language sample, discussed the text function(s), if necessary, and were reminded each time they were going to translate for the Romanian public. The tasks they got involved into required pair work/ group work, meaning negotiation and making decisions. They also contained some specifications regarding their (imaginary) status (e.g. “they worked at an estate agency”) and the kind of public they are translating for (e.g. they had to translate for a magazine for teenagers, the ads had as target public the average Romanians/women etc.).

The vast majority of students manifested interest in doing the tasks, and creativity, especially when they were told that freer translations were allowed and even recommended. However, they needed to be “pushed” continuously, since their work was almost every time more productive in the class than at home. Still, more than a half did their tasks with real dedication and interest. They understood the importance of adapting the text to the cultural environment of the target public, so as to be relevant to them and fulfil the intended function: presuppositions triggers for instance were a challenge for the students and such items as *units of measure* or *acronyms* were properly dealt with by the majority of them. However, their homework and the results of the tests show that they are still concerned to a little degree with such issues as text cohesion and coherence.

After 10 classes, the students were assessed in a more formal manner: they were given a test; the test consisted of an ad for houses (similar with what they had worked) and ad slogans. In view of rendering the main communicative function of the texts, they were drawn attention again that they had to take into account contextual factors such as: the S public/the T public; culture-bound terms that had to be dealt with, appropriacy in the T culture, plus the characteristics of Romanian syntax vs. English syntax, cohesion and, last but not least, a degree of accuracy. For comparison, the test was applied to another group of 11th grade students, who had no previous translating experience (11th form E). I have to confess that evaluation was not done according to very strict criteria: my aims were to check whether they thought creatively and showed concern for equivalent effect in the case of the ad slogan and to check the use of such strategies as rearrangement of

paragraphs, naturalisation, omission, addition, rephrasing etc., besides accuracy and a degree of faithfulness to the ST in the case of the ad for houses.

As expected, the class that had worked on translation for 10 hours got better results: their best grade was 9.80, while the best grade in the other form was 8.80. However, there were cases of mistranslations in both forms, even if the students in 11th form C had more accurate translations. What was a little unexpected, was that students with good results, good communicators in English, in 11th form E, did not have satisfying results in the translation test. And, even more amazing, one student with average results got one of the highest grades. Even if they had not been trained, the majority of students in 11th form E gave appropriate equivalents for the ad slogans; however those in the 11th form C were more interested and more successful in finding creative solutions.

As regards strategies, 9 out of 22 students in the 11th form C used adaptation (turning *mile*, *foot* into meter/kilometre) 2 used omissions and 1 used rearrangement, while with the 11th E grade students, only rearrangement was used by 2 of them (consciously or not) and they showed very little concern for the way the translated text sounds (neglecting TT syntax, coherence and cohesion). With the 11th C graders, on the other hand, even if there was a certain concern for the overall form of the translation product, the use of cohesive devices is still unsatisfactory.

Both forms were applied a questionnaire which consisted of 6 questions for 11th grade pupils and only 5 for 11th E graders.

1. **How do you consider the translating activity?** (Boring/ difficult/ easy/ interesting/ useful/useless/ tedious ... (others))

	<i>Difficult and Interesting/ Useful</i>	Interesting	Useful	Stressful	Difficult
11 th C	70% (2 persons explained: to improve language skills)	13%	12%		
11 th E	40%	35%	20%	1 student	1 student

I may consider relevant that more of the students who had the chance to come in contact with the process of translating realize some of the complexity of this work, even if they consider it also interesting or useful. I correlated this with the answer to the last question, given by one of the best students in XI C, who said that she had

wanted to pursue a future career as a translator, but now, that she realized how difficult it was, she changed her mind.

2. From your experience, do you consider that translation activities prevent oral communication because of their specific written nature?

	No	Yes
11 th C	100% Some Ss gave reasons	0
11 th E	89%	21 %

The answers given by the 11th E graders were somehow unexpected, as I thought more Ss would consider such activity non-communicative; I had the satisfaction to see that all the 11th C graders realize now that translating does not involve only work with the dictionary, and individual written work, especially since 6 students gave a more elaborate answer.

Question number 3 was asked only to 11th C students.

3. Do you think that the insights you have gained so far are useful for your future approach to a text in view of translation?

	Yes	No	Maybe
11 th C	17 (About 89.4%) 5 answers contained reasons	1 (5.8%)	1 (5.8%)

The fact that I didn't manage to convince 2 of the students makes it more challengeable.

Question 4 was more open, as it asked Ss to brainstorm and reactivate some of the (informal) knowledge they have gained so far:

4. What else do you think of when you start translating a text, besides the meaning of individual words that you have to check /look up in the dictionary?

	T public	Con-text	Analysis of the whole text function	Functional equivalence	Appropriacy in the TC	Faithfulness To the ST	Fluency (cohesion)	Syntax of the TL	Accuracy in the TL	Coherence
11 th C	1 (“the category of persons for which I’m translating”)	3	1 (“read the whole text and see its meaning”)	2 (“detect the effect on the S public so that the translated text should have the same effect on the T public”)	10 (44%) (“The TT should make sense/sound right”)	2	1 (“the translation should be read fluently”)	2 (“Word order in Romanian/function of words?”)	1 (“Agreement between subject and verb”)	
11 th E		1	1 (“the whole S text picture”)		2 (“to make the text sound right”)		4	1 (“word order in the TT”)		4 (“to make a coherent target text”)

It is quite obvious that 11th C students are aware of more aspects they should take in consideration when analyzing a text in view of translation, even if the results of the test did not show the same awareness. Appropriateness in the TC seems to be important for most of them, followed by context (which is actually the one to decide what is appropriate) and intended effect. With no previous background, 11th E students (not by chance, those who had the best grades), also mentioned context, appropriacy and coherence as factors to be considered. However, the fact that 50% answered that nothing else, besides the locutionary meaning of words and phrases has to be checked and then transferred, shows the difference between the 2 cases.

5. Would you like to find out more about translating a text?

	Yes	Yes, but I don't think all of it is useful	No
11 th C	15 (78.9%)	1	3
11 th E	100%	-	-

All of the students who didn't have the chance to work on translations seem to be interested in that, while 3 students (31%) who have had this translation course seem a little bit discouraged.

6. Would you consider following a translator career?

	Yes	Maybe	No
11 th C	1 (5.4%)	2 (10.5%)	16(84.2%)
11 th E	3 (21%)		11 (89%)

So far it seems I haven't convinced too many people to pursue such a career; even among the best students in 11th grade C there weren't many who showed much enthusiasm about it. The percentage of enthusiastic potential translators is higher with the students who didn't have the opportunity to work on translations. Still, the fact that 78.9% of 11th C graders and all the 11th E graders that took the survey want learn more about translating is encouraging. This, added to the fact that students who have come into contact with the work of translating showed a certain degree of awareness concerning the approach and strategies and they need to adopt when dealing with a text in view of trans-linguistic mediation, shows that our work was not in vain.

Hopefully, students, too, are aware not only of how complex this work is, but also of how much they have progressed. This is extremely important, since any attempt to build these basic translation skills (in close relation with the (foreign) language competence and with the communicative competence) has to take into account students' attitudes, motivation and self-confidence. Affective factors such as inhibition, anxiety and low self-esteem may impede their progress. Therefore, my concern should be not only how to find a way to make them aware of as many (pragmatic) aspects involved in the process of translation, but also to help them become more confident, as this will influence the degree of motivation, and hopefully, of involvement and hard work.

My paper presented a somehow experimental attempt to apply some of the insights offered by the pragmatic orientations in Translation Studies to high school students; it analyzed the degree to which this has been possible so far, assessing more or less formally what students have internalized and their attitude to the translation process after 10 classes of work. In my opinion, the results are at least encouraging and support the idea that such translation activities are not only possible, but also useful for students, as they offer them more opportunities, not only for the development of the linguistic competence, but also for critical thinking and develop their cultural competence and some basic translation competence that will surely help them in the future.

Bibliography

Translation Studies

1. Baker, M. (ed.) (1998): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London / New York: Routledge
2. Dimitriu, R. (2002): *Theories and Practice of Translation*, Iași: Institutul European
3. Duff, A. (1990): *Translation*, Oxford: Oxford University Press
4. Gozalez-Davies, M. (2004): *Multiple Voices in the Translation Classroom*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
5. Kiraly, D.C. (1995): *Pathways to Translation*, Kent: Kent State University Press
6. Nord, C. (1991): *Text Analysis in Translation*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi
7. Nord, C. (1997): *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester: St. Jerome
8. Schäffner, C. and B. Adab (eds.) (2000): *Developing Translation Competence* Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.

ELT Methodology

1. Allwright, D., Bailey, K.M.(1991): *Focus on the Language Classroom*, Cambridge/New York: Cambridge University Press
2. Bălan, R., Cehan A., Ciută C., Dascălu M. (2003): *In-Service Distance Training Course for Teachers of English*, Iași: Polirom
3. Brown, H. D., (1987): *Principles of language Learning and Teaching*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall College
4. Stern, H.H. (1992): *Issues and Options in Languages Teaching*, Oxford: Oxford University Press
5. Vizental, A. (2007): *Metodica predării limbii engleze*, Iași: Polirom

Fallos e imperfecciones en el sector de traductología cinematográfica

*Lect. dr. Loredana Florina Miclea
Asist. univ. Florina Cristina Herling
Univ. Técnica de Construcciones, Bucarest*

Resumen

La obligación de un traductor auténtico consiste en un rasgo sumamente extralingüístico, es decir, responsabilizarse a transmitir la palabra y la cultura desde épocas remotas, más aún ser un emisor continuo de aquellos conocimientos que fueron traducidos anteriormente. En insignes ambientes académicos un traductor es también un transcriptor de mensajes, de pensamientos y palabras, de razonamientos y sensaciones. En muchas situaciones la actitud y la aptitud son características importantes en esta profesión en la cual la habilidad es el núcleo del universo de la traductología. En el caso de un traductor, el mecanismo de funcionamiento de su labor, debe encajar un ejercicio meditado y necesario y una condición obligatoria debe ser el hecho de conscientizar dónde termina, por ejemplo, un dialecto y dónde empieza la norma.

Palabras clave

traducción, traductor, guión, transcriptor de mensajes, película, audiovisual, idioma, registro lingüístico, adaptación, trasposición, subtítulos, doblaje,

Iniciamos esta investigación pensando que al traducir una película se debe partir de un estudio hermético, es decir, de un nivel de comprensión global, de investigación detallada; se trata de percibir el discurso de una forma oral o escrita, pero a la vez es un intento de acertar el código secreto del guionista, de penetrar en lo más hondo de su nivel mental en donde esconde su particular y propio registro lingüístico.

Partiendo de este punto de vista, la traducción no puede ni debe ser una interpretación en la cual se intercambien significados clave del discurso auténtico solamente debido a la vacilación de emplear o no emplear un sintagma u otro. Precisamente cuando una traducción «sugiere» en vez de estrenarse con certeza, cuando es permitida la presencia de las metáforas, cuando se excluyen conceptos e ideas esenciales, es cuando el traductor cometería una grave injusticia, un enorme fallo, interfiriendo y cambiando la esencia del guión. Algunas teorías trataron de interpretar a «la traducción» como un intento de dirigir a la obra hacia el núcleo en cuyo idioma se realiza la traducción – como sucedía en la época anterior a los años '50 de siglo XX: Goethe, Schopenhauer, Paul Valery, Benedetto Croce, Ortega y

Gasset. Por ejemplo, Ortega y Gasset proponía su propia filosofía melancólica del arte de la traducción que siempre suele ser inexacta, aproximada y que se vuelve paradigma de la complejidad humana – “...el ser humano es percibido como un animal indefinido e incompleto que suele equivocarse...”. Pues, mediante una traducción se debe reanudar y redescubrir la identidad oculta, perdida de la historia. Existen tres posibilidades a la hora de traducir, concretizadas en tres categorías de traducciones: 1. La traducción literal, casi letra por letra, que obliga hacer una reproducción exacta del original – y el traductor se propone llevar al lector hacia el autor extranjero; 2. La trasposición, basada en la adaptabilidad – que es la reformulación fiel pero independiente del original, reanudar el original manteniendo el significado, los tropos, las figuras de estilo – y el resultado es un texto natural, lo ideal de una traducción; 3. La intuición, recreación, variación, parábola de la interpretación. De la primera y la segunda resultan dos tendencias en la traducción: a) la traducción que exige respetar el original, una reproducción exacta; b) la traducción que exige adaptabilidad. El Método de Interpretación del texto genera unos «Principios Directivos»: no se puede iniciar una traducción sin antes conocer de la filmografía del guionista, estudios acerca de sus películas; hay que tener en cuenta una coherencia técnica; tiene que proclamarse la capacidad de evadir a la tentación de proyección de la propia personalidad artística en la traducción. Las principales etapas que tiene que seguir un traductor son: 1. percepción filológica del texto al nivel fonológico, morfosintáctico y semántico, bajo todas las proyecciones posibles; 2. la comprensión del estilo del autor – de su léxico favorito porque cada autor tiene su propio código; 3. la comprensión de la estructura narrativa; 4. percibir un «todo unitario» y su entorno. A un nivel morfosintáctico se puede notar que en español es muy frecuente la construcción con varias subordinadas relativas que en rumano generaría una enumeración que molestaría. Resulta que para evitar este tipo de situación, hace falta una transformación, por ejemplo, en participio, gerundio, otra subordinada temporal, modal, etc. o una intercalación, ya que la estructura sintáctica del idioma rumano permite las intercalaciones. Por ejemplo, en algunas de las películas de Pedro Almodóvar, sobresale el empleo del gerundio o del participio, que en español se usan frecuentemente pero al traducirlos al rumano generarían confusión porque no se sabría más de quién se habla, quién es el protagonista; en este caso la solución sería reemplazar al gerundio por oraciones relativas, otras subordinadas (a parte de eso, la repetición no daría). En lo que se refiere a la comprensión del estilo del autor y de su léxico favorito, existen las metáforas específicas que suelen sugerir al lector ciertas vivencias y se guardarán según sus significados particulares. A la metáfora no hay que explicarla porque se esfuma precisamente lo que era más hondo y sutil del estilo del autor; por ejemplo la propuesta de Pedro Almodóvar, sería la de abarcar en la misma frase el estilo directo (la voz del protagonista) y el estilo indirecto (la voz del autor o del reflector). Pues, a una tal frase hay que

conservarla intachable y no transformar el estilo directo en estilo indirecto porque de otra forma la traducción se alejaría de la marca estilística del autor. Pasando a la comprensión de la estructura narrativa, cabe mencionar, que en el cuadro contextual de Almodóvar habría que expresar el momento en el cual se desarrolla la acción – se mantiene la secuencia abarcada entre un presente narrativo y un pretérito o futuro; hay que recordar el tratamiento particular de los tiempos verbales: el frecuente empleo del imperfecto y de la perífrasis verbal durativa o reiterativa que confieren una sensación atemporal, de entorno, de una interminable regresión. Es un juego de los tiempos verbales, la dialéctica sutil que está accionando hacia el futuro, pero justamente desde el interior del pasado. El hecho de percibir un «todo unitario» y su entorno supone que un insigne director como Pedro Almodóvar emplee con intención la «analepsis», es decir, inventa una especie de vértigo de tal manera que el tiempo no transcurre sino que “da vueltas” redondeando y manifestándose circularmente. Se ponen de relieve varias zonas del pasado y partiendo de este pasado se dan saltos hacia adelante, saltando por encima del presente (pero también anteriores al presente) como en un vértigo. Claro que se debe mencionar algunas posibles dificultades del traductor a la hora de traducir unas realidades inexistentes, digamos en su universo, y es cuando la traducción depende como condición obligatoria de: la época en la cual se desarrolla la acción de la película, la forma de realidad interpretada o, por ejemplo, el público al que se dirige.

Investigando el sector de los audiovisuales notamos que en las prácticas utilizadas en la traducción para estos medios existe muchas veces el problema del poco tiempo del que se dispone para la traducción, muchas veces existe un guión incompleto o previo al rodaje, durante el cual surgen modificaciones que luego nadie incorpora en el texto, muchas veces faltan los títulos de crédito, y casi nunca el guión incorpora las inscripciones, rótulos y cualquier otro texto que, sin embargo, aparece en la pantalla. A diferencia de otros campos de la traducción, en la de material televisivo no existe, en la mayoría de los casos un control de calidad fiable. Las cadenas de televisión destinan poco tiempo a la revisión del material que traducen y emiten, a pesar de que en muchos casos supone el 80% de su programación. Hay personas que redactan las películas sin saber siquiera el idioma, que no pueden comprobar “el producto definitivo” y hacer el último retocado. La adaptación de los diálogos es, sin duda alguna, uno de los pilares de la traducción de películas. Tanto es así, que de la adaptación depende, varias veces, el éxito o el fracaso de la traducción o del doblaje; la adaptación consiste en «poner en boca» de los personajes, perfectamente adaptado y sincronizado, el diálogo de la versión traducida. En el caso del doblaje el adaptador comienza su trabajo basándose en la traducción literal de los diálogos, adaptando a cada uno de los personajes las frases que le correspondan, guardando una métrica y procurando que los movimientos de

los labios coincidan con las palabras que está pronunciando y con los gestos del personaje, es decir, que haya una buena sincronía. Cuando las frases de la traducción son más largas que las de la versión original el adaptador las acorta, las sintetiza, pero debe tratar de evitar, por todos los medios, que se pierda un solo ápice del sentido de la versión original. Como sucede en la vida real, todos los personajes no hablan de igual manera, cada uno lo hace conforme con su edad, sexo, nivel cultural, educación, condición social, estado civil, estado de ánimo, etc. El buen adaptador tiene esto muy en cuenta, aunque ya venga reflejado en la traducción, porque el guión original es el que marca la pauta. En la traducción de películas es normal y habitual confrontarnos con ciertas dificultades:

- la rapidez del habla que genera una limitación en el tiempo, ya que es difícil traducir tal película aun tratándose del doblaje, y pues crear los subtítulos significa abreviar bastante calculando bien el tiempo que necesita el receptor para captar el mensaje, y luego buscar las palabras más breves y pensar y repensar una y otra vez hasta encontrar un término medio;
- el caso de las películas provenientes de Latinoamérica consta en el mayor problema de la diferencia entre las variantes del idioma español, sobre todo en su léxico, y luego también en cuanto a referencias a instituciones, cargos, por más que uno esté al tanto de lo que acontece en ese continente, al traductor le cuesta más esfuerzo que en el caso de las películas españolas y algunas veces resulta difícil entender la jerga de algunos protagonistas y la existencia del guión en otro idioma conocido puede ser un soporte para el traductor;
- el título de las películas consiste en escoger traducciones a veces muy distintas de las originales; aunque a menudo los cambios de títulos están relacionados con temas de derechos de autor o decisiones de marketing, en general, no parece que se hagan demasiados esfuerzos por mantener títulos equivalentes a los originales cuando es factible hacerlo y hasta cierto punto es comprensible la modificación del título original de una película para que refleje el argumento de la misma cuando la traducción es complicada, sin embargo, en algunas ocasiones, la solución es aparentemente sencilla y aun así se opta por traducciones rebuscadas;
- los nombres propios se mantienen en el original cuando se trata de los nombres y apellidos de los personajes, aunque exista su equivalente pero se traducen los topónimos o el nombre de algunas instituciones;
- en lo que se refiere al tuteo, se puede decir, que el rumano no aguanta el tuteo entre desconocidos y hay que emplear formas del pronombre de cortesía;
- el humor y los juegos de palabras se suelen identificar, junto a la poesía, como uno de los géneros más difíciles de traducir, ya que la traducción de los juegos

de palabras y del lenguaje del humor requiere un gran esfuerzo por parte del traductor, que debe realizar un gran esfuerzo imaginativo y poseer una creatividad especial así como una competencia lingüística muy extensa (se ha hablado en numerosas ocasiones de la imposibilidad de traducirlo); por lo tanto los nuevos juegos de palabras creados por el traductor serán muy importantes para el transvase de la carga humorística. El lenguaje del humor es complejo, especialmente por su naturaleza cultural y por eso es necesario conseguir en el texto el mismo efecto humorístico que en el idioma original, no obstante, la realidad demuestra que en no pocas ocasiones el trasvase no refleja la funcionalidad requerida ni produce la efectividad esperada de la situación humorística;

- hablando de las palabrotas y su frecuencia se puede decir que son absolutamente incomparables y que nunca se puede traducir ni la cantidad ni la intensidad;
- los proverbios expresan de modo muy conciso una máxima o una experiencia, que en cada lengua puede ser diferente o incluso contradictoria de una lengua a otra pero en la mayoría de los casos, sin embargo, se puede encontrar una locución, un idiomatismo o un proverbio equivalente en otra; el problema es que pocas veces dos lenguas emplean la misma imagen o metáfora para expresar la misma idea.

En lo que concierne las diferencias principales entre la traducción de subtítulos para la televisión y para el cine vale mencionar que en el caso del «aspecto técnico» la comparación que se pueda hacer se debe únicamente al tamaño de “la pantalla pequeña” y “la grande”. A ello se debe que subtitulando la misma película para cine, uno puede hacer los subtítulos más largos (tratándose de una diferencia sustancial, ya que a veces uno no tiene que “sacrificar” el nombre completo de la persona o institución y también puede aprovechar esta mayor libertad para no recurrir a buscar siempre los sinónimos más cortos, etc.). Es que, en este sentido, refiriéndonos a los números de pulsaciones, por cuestiones de espacio y por mejor visión del subtítulo cada línea no puede ser mayor a 40 caracteres; si una línea llegará a superar los 40 caracteres, lo que se hace es que se corta y coloca debajo haciendo dos líneas cortas en vez de una larga. Para cine se puede hacer tres líneas, si es el caso. Pasando a un aspecto de la ortografía, conviene, cuando una frase no es terminada en un subtítulo sino que continúa en el siguiente, al final de la frase y al principio de la siguiente se deben colocar tres puntos suspensivos, esto para no perder la continuidad de la frase y mejorar el orden; cuando existen diálogos, se colocan en cada frase individual un guión seguido de un espacio y van separadas, una debajo de la otra. No se colocan guiones cuando está hablando una sola persona.

Si pensamos en la existencia de una ventaja en comparación con la traducción para el doblaje, se tiene presente el hecho de que el traductor tiene la posibilidad de hacer la última corrección o hasta cambio a la hora de insertar los subtítulos de forma definitiva en la cinta original. No hace falta traducir los conectores y todo lo que “se ve” o entiende de la actuación de los actores, lo que representa el mensaje paralingüístico y extralingüístico. Un inconveniente en comparación con la traducción para el doblaje sería la necesidad de abreviar, saber seleccionar el mensaje más importante para reducir el enunciado, sobre todo al hablar varias personas a la vez y pues hay que escoger sólo dos o a lo sumo tres para caber en dos líneas de un subtítulo de seis segundos.

En conclusión, traducir películas tanto para el doblaje como para los subtítulos resulta de lo más difícil porque requiere un amplísimo conocimiento general y un dominio casi perfecto de los dos idiomas y es por eso que un traductor debería ser considerado como un autor y un creador con todo lo que esto representa y supone.

Bibliografía

1. Cámara, Aguilera Elvira: *Hacia una traducción de calidad: técnicas de revisión y corrección de errores*, Granada: Grupo Editorial Universitario, 1999
2. Constantinescu, Muguraş: *Pratique de la traduction*, Suceava: Editura Universităţii “Ştefan cel Mare” din Suceava, 2002
3. Ionescu, Gelu: *Orizontul traducerii*, Bucureşti: Editura Institutului Cultural Român, 2004
4. Ionescu, Tudor: *Ştiinţa şi/sau arta traducerii*, Cluj: Editura Limes, 2003
5. Steiner, George: *După Babel. Aspecte ale limbii şi ale traducerii*, Bucureşti: Editura Univers, 1983

Preliminary Translational Norms during the Communist Period in Romania – the Cases of Great Expectations and Jane Eyre

drd. Andreea-Mihaela Tamba
“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași
Doctoral School of Philology Studies

Abstract

*During the communist years Romania witnessed to an intense translation campaign, which placed an important emphasis on both quality and quantity. However, translations produced in the communist years bear the imprint of ideological constraints. The aim of this article is to analyze the status of translation during the Romanian communism from the perspective of the Manipulation School’s ‘rewriting’ concept, since all translations that were published in Romania at the time represented ideologically acceptable ‘rewritings’. Victorian novels such as Charles Dickens’s *Great Expectations* and Charlotte Brontë’s *Jane Eyre* will be referred to in this article as instances of ‘rewritings’.*

Key words

Romanian communism, translation campaign, the Manipulation School, rewriting

The translation campaign in communist Romania

A massive translation campaign was initiated in Romania during the communist years, as a result of the introduction of the concept of “mass-culture” and of educational reform schemes. A whole generation of professional translators emerged at the time, who signed famous translations of classical works. Translation standards were established by publishers, professional translators and literary critics, quantitatively and qualitatively marking the translation projects at the time. However, the translation boom peculiar to this period also bears the imprint of the communist political pressure, given that the whole publishable production had to be ideologically acceptable for those years. Thus translation in communist Romania implied a high degree of manipulation. André Lefevere’s concept of ‘rewriting’ best describes the conditioned status of each translation produced at the time in the Romanian socio-cultural space.

Under the signatures of the scholars' group operating under the name of Manipulation School, translation was revealed as a vital component of the large socio-cultural (literary included) mechanism of the receiving culture. Theo Hermans, the editor of the volume *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* [11] – the title of which inspired the name of the theoretical approach or school of thought – puts it simply as follows: 'From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose.' [11: 9].

Victorian novels were largely focused upon by the communists. One of the reasons was the fact that Victorian 'ideology' in these novels could well be manipulated via prefaces and critical studies in order to be in keeping with communist ideology. We will illustrate this idea in the following section, when referring to the translation of the Victorian literature during the communist period and, especially, to the cases of Charles Dickens's *Great Expectations* and Charlotte Brontë's *Jane Eyre*.

The Victorian literature in Romania: *Great Expectations* and *Jane Eyre*

Studies show that British and American literature enjoyed a considerable attention from publishers and translators in Romania, during the communist years. However, as previously mentioned, a significant share of the total of translations from British literature belongs to the Victorian novelists. This can be explained through the fact that the preliminary norms consistently focused on the novel, which represented one of the preferred genres in the communist period. Another reason is also the fact that works belonging to an important number of Victorian novelists were already part of the Romanian literary canon. Translation and literary critics like Horia-Florian Popescu, Grigore Vereș, Gelu Ionescu, to mention just a few of the voices testifying to the important place Victorian literature occupied in the Romanian communist years, report that Charles Dickens, for instance, was placed second after Shakespeare, as far as the number of translations is concerned.

In 1978, Romanian writer and literary critic Horia-Florian Popescu published a survey of the translations from English literature that had been published in communist Romania until that date (19). As regards the books with the greatest number of editions, Popescu's survey reveals the fact that the Victorian novelists were held in high esteem by the Romanian editorial boards. Translations of their masterpieces came out as follows: Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, translation by Paul B. Marian and D. Mazilu (five editions published between 1956 and 1972), Emily Brontë's *La răscruce de vînturi*, translation by Henriette-Yvonne Stahl

(seven editions published between 1959 and 1978), Charles Dickens's *David Copperfield*, a translation by Ionel Jianu (two editions published between 1957 and 1959 and another translation by Ioan Comșa (three editions issued in 1965, 1969 and 1971), Charles Dickens's *Marile speranțe*, translation by Vera Călin (five editions between 1947 and 1973) and William Makepeace Thackeray's *Bîlciul deșertăciunilor*, translation by Constanța Tudor and Ion Frunzetti (four editions published between 1956 and 1972).

As far as *Great Expectations* is concerned, the first translation in volume was published in 1947, being provided by Vera Călin. The revised version of the same translation was published in 1949, and prefaced by Alexandru Sen. Subsequent editions were published with a preface by Dan Grigorescu, starting from 1962. There were five published editions. The publication of this translation, Vereș reports, was a real success, given that, in 1949, 7.200 copies were sold, whereas in 1962, 75.145 copies were published. Moreover, after six years, in 1968, another 120.175 copies were issued, a thing which testifies to the novel's considerable popularity [21: 105].

Paul B. Marian and D. Mazilu's translation of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* was another Victorian novel being referred to as an editorial breakthrough. According to Horia-Florian Popescu, five editions of the translation came out between 1956 and 1972 [19: 262]. However, the very first edition of the translation appeared in 1948, being signed only by Paul B. Marian.

The effects of censorship are not felt at the level of texts, which tended to be written according to the standards of literariness of the Romanian language. However, the evolution of the quality standards is noticeable in the successive editions of the Romanian versions. Thus, the 1940s editions display translated texts that are incomplete, compared to their originals, which testifies to the transition from the pre-communist market-governed translation standards to the quality-driven translator's choices peculiar to the communist period. The subsequent editions of the translation bear the imprint of a highly rigorous revision by translators and / or editors. The following example from the translation of *Great Expectations*, which displays textual sequences from the 1949 and the 1973 editions, illustrates this situation:

Example 1

ST: 'Tell us your name!' said the man. 'Quick!'

'Pip, sir.'

‘Once more,’ said the man, staring at me. ‘Give it mouth!’

‘Pip. Pip, sir.’

‘Show us where you live,’ said the man. ‘Pint out the place!’ [6: 12]

TT 1949: - Cum te chiamă? întrebă omul. Spune iute.

- Pip, domnule.

- Unde locuești? Numaidecât să-mi spui. [Henriette Yvonne Stahl 4: 18]

TT 1973: - Cum te cheamă? întrebă omul. Spune iute!

- Pip, domnule.

- Încă o dată, și se holbă la mine. Ia zi!

- Pip. Pip, domnule.

- Unde locuiești? Arată-mi cu degetul! [Henriette Yvonne Stahl 5, 1st volume: 4-5]

The same thing happens also with the translation of *Jane Eyre*, in the case of which the 1948 Romanian version displays an incomplete text, whereas the 1970 edition of the translation renders the complete textual content of the original:

Example 2

ST: We were parted: I heard the words: -

‘Dear! Dear! What a fury to fly at Master John!’

‘Did ever anybody see such a picture of passion!’

Then Mrs. Reed subjoined: -

‘Take her away to the red-room, and lock her in there.’ Four hands were immediately laid upon me, and I was borne upstairs. [3: 5-6]

TT 1948: Furăm despărțiți și auzii pe cineva rostind aceste cuvinte:

- Doamne! ce furie! să lovească pe d-l John!
- Luați-o, spuse d-na Reed celor ce o urmau. Duceți-o de o închideți în odaia roșie.

Patru mâini mă apucară și fui dusă de acolo. [Marian 1: 21]

TT 1970: Furăm despărțiți și auzii pe cineva rostind aceste cuvinte:

- Doamne! Ce furie! Să-l lovească pe domnul John!

- A mai văzut vreodată cineva atîta patimă?
- Luați-o, spuse doamna Reed celor ce o urmau. Duceți-o și închideți-o în odaia roșie.

Patru mîini mă apucară și fui dusă imediat sus. [Marian and Mazilu 2, 1st volume: 16]

However, at the paratextual level, the critics signing the prefaces and the introductory studies, respectively, clearly suggest a communist supportive interpretation of the author's intentions. Different successive editions of the same translation reflect the sinuous political evolution in communist Romania. This becomes visible, on the one hand, when confronting translations that were undertaken before 1945 with their originals, which could prove the existence of an intermediary version. On the other hand, prefaces to translations that were published starting from the 1950s until the mid-sixties generally reflect the Marxist reading textual grids, providing reasons for the communists' fight against capitalism and imperialism. The focus is on the authors' critical attitude with regard to the miserable living conditions of the working class, prefaces and introductory notes becoming thus a first hand source of refraction / rewriting, in the sense suggested by André Lefevere in his 'Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature' [16]. Highly competent Romanian translators and translation critics were summoned to provide prefaces that were aimed at creating, if not a distorted image of the 19th century England, then an inexact, exaggerated projection of the image of one of the most important political powers in Europe and in the world, a capitalist structure that represented a threat to the communist doctrine. However, from the mid-sixties onwards, a shift of focus became noticeable, in the sense that the same translations started being prefaced by studies tackling issues related to the aesthetics of the novels and/or to literary techniques.

In the preface to the 1949 edition of *Marile speranțe*, Alexandru Sen focuses on the anti-imperialist position of the communist doctrine. Thus, he claims that

There probably is no society which should synthesize in a more precise manner the dramatic historical evolution of this social class [the bourgeoisie], which unleashed the creative forces of the modern society, transforming them in forces that enslave persons, there has never existed a society in which the specific traits of the bourgeoisie should have better

been felt under all of its forms other than the British society.
[cf. Alexandru Sen in Dickens 4: 5]

He depicts in a highly critical note the welfare of the bourgeoisie and the miserable living conditions of the poor who were forced to live, most of the time, in the famous British ‘workhouses’. He mentions Engels’s *The Condition of the Working Class in England* as a most trustworthy evidence of the rotten Victorian bourgeois principles and values. The manipulative intention of the preface becomes obvious when, referring to Individualism and Utilitarianism as philosophical axes around which revolved the Victorian society, Alexandru Sen adds intrusive interpretive textual sequences in quotations from Thomas Malthus’s and Jeremy Bentham’s works. Thus, when he refers to Bentham's belief that the fundamental principle of ‘human’ action is one’s own interest, Sen adds between brackets that ‘we could read / interpret [“human”] as “bourgeois”’. In his 1962 preface to Vera Călin’s translation of Dickens’s *Great Expectations*, that appears also in the 1973 edition of the same translation, Dan Grigorescu mentions, in his turn, Marx’s remarks, from *Capital*, regarding Dickens’s illustration of the crises peculiar to the evolution of the 19th century English society; he also refers to Lenin’s appreciation, in his *The Third International and Its Place in History*, of Dickens’s faithful description of the Chartist phenomenon in England. Grigorescu further insists on Leninist observations from *On Compromises*, that bring the Marxist communist ideology close to the English Chartist movement, ‘a prelude to Marxism, “the penultimate word” that preceded it’ [cited in Dickens 5: XVI].

Paul B. Marian signs the preface to the 1948 version of *Jane Eyre*, in which he makes no ideologically loaded comments with regard to the sociocultural context peculiar to the Victorian novel. However, starting with the 1956 translation of *Jane Eyre*, Petru Comărnescu signs a preface in which references are made to the high esteem the communist ideology, i.e. Lenin, Marx and Engels held to Victorian authors such as Charlotte Brontë, Charles Dickens and William Thackeray. The latter are considered to have turned their novels against the allegedly manipulative British system. The same preface is published in the 1962 and 1966 editions of the translation.

Conclusions

Prefaces that were published for the first time until the mid-sixties tend to make the same type of critical observations regarding the anti-imperialist and anti-capitalist position of the communist ideology. Even the quotations from Lenin and Marx and

Engels are, in most of the cases, the same, which may be interpreted as a type of preliminary norm for the early communist period in Romania.

The communist regime represents a landmark in the history of translation within the Romanian socio-cultural space. Our aim, in this paper, was to show to what extent the communist period represented the golden age of the Romanian translated literature, the focus being on identifying the preliminary norms that led to this situation. The selection of an impressive number of world literature masterpieces to receive a Romanian version in the communist years (with an important ideologically motivated emphasis being placed on the Victorian literature), together with the emergence of translation professionals and of professional standards represented aspects peculiar to the translation preliminary norms in communist Romania. The quality of the translations was one of the best, given that translation standards were established by publishers, professional translators and literary critics.

Bibliography

Primary Sources

1. Brontë, Charlotte: *Jane Eyre: roman*, Paul B. Marian (transl.), București: Editura Lumina Românească, 1948.
2. Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*, Paul B. Marian and D.: Mazilu (transl.), București: Minerva, 1970.
3. Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*, London: Guild Publishing, 1978.
4. Dickens, Charles: *Marile Speranțe*, Vera Călin (transl.), București: Editura de Stat, 1949.
5. Dickens, Charles: *Marile Speranțe*, Vera Călin (transl.), București: Albatros, 1973.
6. Dickens, Charles: *Great Expectations*, New York: Collier Books, London: Collier-Macmillan Ltd, 1967.

Secondary Sources

7. Bassnett, Susan and André Lefevere (eds.): *Constructing Cultures: Essays On Literary Translation Topics in Translation*, Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters, 41-56, 1998.
8. Dimitriu, Rodica: *Aldous Huxley in Romania*, Iași: Timpul, 1999.
9. Dimitriu, Rodica: 'Translation Policies in Pre-Communist and Communist Romania' in *Across Languages and Cultures*, no. 2, 179-193, 2000.

10. Dimitriu, Rodica. *The Cultural Turn in Translation Studies*, Iași: Institutul European, 2006.
11. Hermans, Theo. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London and Sydney: Croom Helm, 215-243, 1985.
12. Ionescu, Gelu. *Orizontul traducerii*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2004.
13. Lefevere, André. 'Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm' in Theo Hermans. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London and Sydney: Croom Helm, 215-243, 1985.
14. Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge, 1992.
15. Lefevere, André. 'Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital: Some Aeneids in English' in Susan Bassnett and André Lefevere (eds.). *Constructing Cultures: Essays On Literary Translation Topics in Translation*, Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters, 41-56, 1998.
16. Lefevere, André. 'Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature' in Lawrence Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*, London & New York: Routledge, 232-249, 2004.
17. Nițescu, Mihai. *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, București: Humanitas, 1995.
18. Petcu, Marian. *Puterea și cultura: o istorie a cenzurii*, București: Polirom, 1999.
19. Popescu, Horia-Florian. 'Cartea engleză în România după 23 August 1944' in *Secolul 20*, no. 10-11-12, 214-218, 1978.
20. Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1995.
21. Vereș, Grigore. *Opera lui Charles Dickens în România*, București: Cartea Românească, 1982.

Cultural Studies

La gestion de la communication comme un moyen de médiation de la violence dans une école suburbaine portugaise

- Étude de cas -

*Maria Tabita Almeida, doctorante en Sciences de l'éducation
Université Lusófona de Porto, Portugal*

*Adelino Torres Antunes, doctorant en Sciences de l'éducation
Université Lusófona de Porto, Portugal*

Résumé

Actuellement nous assistons à une culture de violence et les écoles n'échappent pas à ce problème, parce que cette violence parvient des méthodes d'interaction entre les individus. Pour contrarier cette tendance des sociétés démocratiques, il faut développer une éducation dirigée vers la gestion positive des conflits, de façon à pouvoir se construire une culture de paix, de citoyenneté et de convivialité. Les modèles de l'éducation pour la résolution des conflits transforment et enseignent de diverses façons, culturellement importantes, une variété de processus, de pratiques et de compétences qui aident à prévoir, gérer de façon constructive et de résoudre pacifiquement les conflits individuels, les relations interpersonnelles et institutionnelles. Dans les programmes de résolution de conflits, la rivalité est considérée comme une dimension naturelle et inévitable de l'existence humaine ce qui, menée d'une façon efficace, peut constituer une expérience importante de développement personnel. L'apprentissage de compétences en vue à la résolution de problèmes doit constituer donc, une opportunité pour trouver des solutions plus positives et plus pacifiques.

Mots-Clés

résolution de conflits, violence, discipline, école de médiation.

Cet article prétend contribuer à la sensibilisation de l'étude de l'indiscipline et de la violence qui apparaît, de plus en plus dans les écoles. Nous avons essayé dans cette recherche non seulement d'identifier les situations les plus graves d'indiscipline/violence, mais aussi de recueillir les avis des élèves sur l'ambiance générale de l'établissement scolaire.

Des questionnaires et des évaluations sur l'indiscipline/violence scolaire ont été faits à la communauté éducative et aux étudiants de l'école dans les années (2008/2009/2010).

Cette école qui se situe dans une zone problématique de la banlieue de Lisbonne a créé un projet – le projet FRONTALIDADES, qui vise la réduction de l'indiscipline et des comportements perturbateurs (Veiga, 2007), à travers la médiation de conflits au milieu scolaire.

De nos jours, les villes sont généralement considérées comme étant un espace propice au développement d'attitudes conflictuelles où il y a peu de médiateurs capables de surmonter ces conflits et de résoudre les malentendus et l'agressivité, qui surviennent d'une sociabilité insuffisante des adultes et des jeunes, provoquée par le comportement des sociétés modernes.

En effet, les dimensions, classe, genre et âge sont essentiels à la compréhension du phénomène du conflit urbain dans les régions périphériques des villes (Ramos, 2007), et en particulier à Lisbonne, qui est entourée par des quartiers assez pauvres et problématiques où des gens de tous les continents sont mélangés.

L'école publique a de la difficulté à résoudre les inégalités sociales (Terrail, 2002), et par conséquent, la rue et le «groupe rue » prennent, peu à peu, la place de l'école et de la famille. Cette mauvaise socialisation est souvent liée à des situations de privation économique et sociale auxquelles les populations sont exposées. On peut vérifier que l'état portugais a voulu faire l'intégration des populations d'origine africaine et gitane, qui sont très significatives au Portugal, mais le résultat n'est pas tout à fait satisfaisant, et la tendance c'est de continuer à les grouper dans des quartiers périphériques de la banlieue de Lisbonne.

La problématique de l'indiscipline dans la perspective de l'école et de la famille.

Il est douteux que l'école actuelle puisse s'adapter tout à fait aux nouvelles situations disciplinaires émergentes des nouvelles politiques éducatives, des nouvelles technologies, de la diversité et de la mondialisation, sans pour autant négliger les valeurs nécessaires à une culture globale, et cette situation va se refléter dans le fonctionnement de l'organisation scolaire et dans l'enseignement. Ces attitudes semblent être une des principales causes de la démotivation des fonctionnaires, des étudiants et des enseignants. Pour résoudre ce problème, les enseignants croient que les écoles et les familles doivent se mettre d'accord pour travailler ensemble en partenariat afin de trouver des solutions aux conflits en vue de la réussite personnelle et scolaire des élèves.

De nos jours nous pouvons trouver des facteurs de détresse qui conditionnent la vie en famille (les disputes au sein des couples; les rapports inégalitaires qui s'exercent au sein du couple; les familles, socialement inadaptées; la violence physique, affective et sexuelle ; la négligence ou, par contre, l'éducation rigide de l'enfant et bien d'autres encore) et cette exclusion de responsabilité, cumulativement avec peu de sentiments d'empathie et de motivation envers l'école et la communauté éducative, conduit les élèves à l'apathie, à la faible estime de soi-même, à l'indifférence, à la négligence, à l'absentéisme scolaire, et, finalement à l'intégration dans des groupes ayant des comportements de risque (Morcillo, 2002).

CARACTÉRISATION DE L'ÉCOLE SAC

Comme nous l'avons déjà dit, l'établissement scolaire dont nous parlons se situe dans la banlieue de Lisbonne où il y a un grand pourcentage de gitans ainsi que de gens venant de pays d'Afrique (Angola, Mozambique, Guinée, Cap Vert) et de l'Inde.

Dans le milieu familial et extra familial des élèves de cette école on peut trouver chaque fois plus des attitudes agressives et violentes, dès l'agression physique à celle psychologique (l'intimidation) qui peuvent conduire à une détérioration des relations interpersonnelles et même influencer négativement le climat de l'école (Almeida & Antunes, 2008). Cette situation ouvre le chemin à la marginalisation juvénile.

L'intimidation arrive, selon Freire, (2001) à travers des comportements et des situations en dehors du règlement interne de l'école et on y peut trouver, comme Olweus (2000) défend des abus physiques et verbaux, du vandalisme, d'extorsion d'argent ou de biens et même des violences physiques et psychologiques des plus faibles.

Dans l'école dont on parle, les enseignants en moyenne ont entre 36 et 49 ans et les étudiants sont âgés entre 6 et 15 ans, mais on y peut trouver d'autres élèves qui ont entre 18/19 ans. Ceux-ci se trouvent déjà au-dehors de la scolarité obligatoire, mais comme l'école ne peut pas les renvoyer (car ils n'ont pas terminé encore la scolarité obligatoire), ils sont insérés dans des classes où les autres élèves ont parfois moins de 4 ou même 5 ans qu'eux.

D'après le questionnaire, pour les enseignants, les comportements d'indiscipline peuvent influencer de manière significative l'efficacité de la classe, et mettre en question l'autorité de l'enseignant, mais, on a constaté que les enseignants les plus âgés font moins de participations disciplinaires que les plus jeunes.

Les élèves sont d'origines diverses, mais les étudiants africains sont, non seulement, ceux qui souffrent plus d'agressions mais aussi, et au même temps ceux qui réalisent la plupart des agressions;

Quand *aux agressions* les plus significatives du point de vue des victimes sont: *voler; vexer, appeler les élèves par des noms désagréables, menacer, palper l'autre contre sa volonté* et *l'intrigue*.

Du point de vue des *agresseurs*, les types d'agression les plus utilisées sont: *humilier; effrayer, battre, faire des intrigues et repousser l'autre avec violence*.

Du *point de vue des victimes*, les endroits favorisés pour pratiquer la violence sont: *la récréée, les couloirs et les escaliers*, et pour les *agresseurs* sont : *la récréée, les couloirs et les escaliers* ainsi que les environs de l'école.

La réaction aux provocations; le jeu; la protection des amis et la vengeance sont, selon les étudiants, les raisons les plus désignées, pour avoir de l'indiscipline et de la violence à l'école, mais, le manque de communication dans la famille, conduit aussi à ce qu'un nombre important d'élèves ne sache ni les professions de leurs parents, ni où ils travaillent.

Pour améliorer l'espace de l'école contre la violence, les élèves indiquent qu'il faut : expulser les mauvais copains; avoir plus de punitions; avoir plus de surveillants, demander de l'aide aux professeurs et fonctionnaires et surtout avoir **plus de citoyenneté**.

LE PROJET *FRONTALIDADES*

A la fin de l'année scolaire 2008/2009 l'école a fait une évaluation sur l'indiscipline/violence, et nous avons constaté que l'indiscipline / violence était significative et que celle-ci conduisait à une absence des élèves des classes, et que ceux-ci subissaient des punitions peu formatives, comme on peut le constater du tableau suivant:

Table 1 - Procès disciplinaires – année 2008/2009

Cycle	Qt	Sexe		Jours perdus	Type de Punition			Motifs
					Suspensions	Répréhension Écrite	Travail communautaire	
2°	31	M	28	112	27	--	10 h	Violence (physique et verbale) Désobéissance/ Agressivité
		F	3	9	2	--	1	
3°	31	M	20	75	19	1	--	
		F	11	36	--	10	1	

D'après le tableau, on peut voir que les élèves du sexe masculin ont eu plus de *procès disciplinaires* que ceux du sexe féminin, et qu'ils ont raté beaucoup plus de cours; la *punition* la plus utilisée est la suspension des classes et la moins utilisée est le travail communautaire; les principales raisons qui ont conduit les élèves à ces procès disciplinaires sont: la violence physique et verbale, la désobéissance et l'agressivité.

Dû aux résultats du tableau n° 1(48 suspensions et 232 jours de classes perdues) et aux opinions des élèves sur la discipline (avoir plus de citoyenneté à l'école), certains enseignants ont proposé la création d'un projet de médiation - *le Projet FRONTALIDADES*, qui a été implémenté au commencement de l'année 2009/2010.

Les *Objectifs* de ce projet sont: aider les élèves à réfléchir et à être conscients de leurs propres comportements; les responsabiliser par leurs actes; prévenir les comportements de risque et diminuer l'absentéisme.

L'équipe qui compose ce projet a un coordinateur, un conseiller de discipline; une équipe multidisciplinaire, un professeur principal et des tuteurs. Le *Coordinateur* coordonne le travail de l'équipe; il articule les principes et les pratiques du projet avec d'autres structures internes/externes d'orientation scolaire et familiale et fait des rapports périodiques sur le fonctionnement du projet. Il doit se réunir avec toute l'équipe bimensuellement; il transmet les résultats directement à la direction de l'école et à toute la communauté éducative, nomme l'instructeur du procès

disciplinaire et décide quelles sont les punitions qui doivent être appliquées aux élèves.

L'équipe pluridisciplinaire reçoit les participations des professeurs, des surveillants, des parents et des élèves; résout les problèmes qui se présentent à l'école; donne son opinion sur l'élève qui va être puni et fait l'instruction du procès.

L'équipe de médiateurs doit intervenir comme médiateur et gérer les conflits qui existent; résoudre les distinctes situations d'indiscipline; collaborer avec les professeurs, les tuteurs et l'équipe multidisciplinaire.

L'office de médiation est constitué par des enseignants, des fonctionnaires, des tuteurs, des élèves, des délégués de classe, des subdélégués de classe, des *parrains* (élèves qui peuvent être choisis, par les professeurs pour aider les autres élèves) et l'association de parents. Le personnel de l'office de médiation doit se réunir deux fois par mois (les mercredis après-midi) et il est ouvert de 9h.05m, jusqu'à 17h.45m.

Le Professeur médiateur reçoit les étudiants qui sont absents des cours; reçoit et remplit obligatoirement le "formulaire de présence" des étudiants qui font preuve d'un mauvais comportement dans et dehors la salle de classe; enregistre les événements et les attitudes des élèves; enregistre et remplit un formulaire (fait par l'élève), sur les événements qui se sont déroulés en classe ou à l'école (l'enseignant doit toujours écouter ce que l'élève pense sur cette infraction disciplinaire); il doit renvoyer une copie de ce rapport au professeur principal et contacter les parents.

Le professeur qui a mis l'étudiant à la porte doit remplir obligatoirement le "formulaire d'occurrence"; renvoyer l'élève, avec la fiche d'occurrence, à l'office de médiation (l'étudiant doit être toujours accompagné par un fonctionnaire/responsable ou un autre élève) et le professeur doit enregistrer l'absence de l'élève de sa classe.

L'élève doit accompagner le fonctionnaire à l'office de médiation; réfléchir sur son comportement; remplir la "Fiche d'occurrences" des élèves.

Le fonctionnaire doit accompagner les étudiants qui font preuve d'un mauvais comportement dans et dehors la salle de classe et qui sont en train de rater les classes, à l'office de médiation; accompagner les étudiants à l'office de médiation à la demande des professeurs; rendre le *formulaire d'occurrence* déjà rempli par l'enseignant.

Le professeur principal doit réagir immédiatement après la détection des cas d'indiscipline; avoir une attitude calme et ferme avec les élèves; rapporter toutes les occurrences au tuteur et à l'office de médiation; collaborer avec l'office de médiation dans la résolution de situations d'indiscipline/violence; utiliser un langage adapté à l'élève (clair, précis et sans hésitations); informer l'élève que son comportement se reflétera sur son évaluation; écouter ce que l'élève pense de cette infraction disciplinaire et être attentif à l'opinion de l'étudiant.

Il doit rester calme, serin et avoir de la sécurité afin d'apaiser le comportement de l'élève; être flexible et cohérent; éviter les confrontations inutiles; établir avec les élèves, une relation cordiale; mettre l'accent sur les aspects positifs du comportement et de l'apprentissage et encourager et favoriser les progrès des élèves en leur donnant de l'auto-confiance; demander aux élèves de croire à sa réussite; donner des tâches au leader informel du groupe, en le responsabilisant par la gestion du comportement abusif de ses camarades; séparer les élèves qui dérangent; travailler avec les élèves des thèmes comme: la violence scolaire et le moyen de la résoudre; observer chaque élève; favoriser le respect mutuel entre les élèves et entre les élèves et les enseignants; renforcer la connaissance du règlement interne de l'école; éviter de faire des commentaires inutiles (ex: sur les cheveux, les boucles d'oreilles, les vêtements, les petits-amis etc); proposer différentes activités, parce que l'important c'est que l'étudiant ne soit pas inactif, mais complice de son propre apprentissage.

Dû aux résultats du tableau n° 1(48 suspensions et 112 jours de classes perdues) et aux opinions des élèves sur la discipline (avoir plus de citoyenneté) à l'école, le Projet FRONTALIDADES à été implémenté au commencement de l'année 2009/2010 et à la fin de l'année scolaire 2009/2010, on a enregistré les résultats suivants:

Table 2 - Les actes d'indiscipline par cycles, par années de scolarité et par les âges des élèves

Cycle	Années	Age	N° d'élèves	N° cas	Total cycle	Total
1er	1°	6	3	3	4	100
	4°	11	1	1		
2è	5°	10	3	18	77	
		11	4			
		13	6			
		14	5			
	6°	10	3	59		
		11	2			
		12	14			
		13	33			
		14	7			
	3è	7°	11	1		8
12			2			
13			3			
14			2			
8°		15	3	3		
9°		14	1	6		
		15	5			
CEF		14	1	2		
	15	1				

Après l'analyse des résultats des données de l'enquête menée au sein du projet, on a constaté qu'en général, l'incidence des cas d'indiscipline se concentre sur le deuxième cycle, avec une plus grande fréquence dans la 6^e classe.

En ce qui concerne l'âge des élèves et la répartition des cas d'indiscipline dans les années de chaque cycle, on peut voir que ce sont les élèves ayant 13 ans, en général, qui présentent le plus haut taux d'indiscipline.

Table 3 - l'indiscipline par cycles, années de scolarité et genre

cycles	années	genre	n° élèves	n° cas /année	total cycle	total
1°	1°	M	3	3	4	100
	4°	M	1	1		
2°	5°	M	12	18	77	
		F	6			
	6°	M	53	59		
		F	6			
3°	7°	M	8	8	19	
	8°	M	1	3		
		F	2			
	9°	M	6	6		
	CEF	M	2	2		

En général, et pour tous les cycles on peut observer que la majorité des élèves du sexe masculin et de la 6^{ème} année sont les élèves les plus indisciplinés.

Table 4 - Indiscipline par cycle, par années de scolarité, par type d'agression et de raison pour la participation.

cycles	années	n° d'élèves	type d'agression/raison pour la participation							
			Interruption des cours		mauvaise éducation/agression verbal			désobéissance	vol	Agression physique
			conversation	Parler	Attitudes	gross Mot	diffamatic			
1°	1°	3	-	1	3	2	-	3	-	2
	4°	1	-	-	1	1	-	-	-	-
2°	5°	18	-	1	10	-	-	1	3	4
	6°	59	15	29	35	10	1	34	1	4
3°	7°	8	1	1	6	1	1	1	-	3
	8°	3	-	-	2	-	-	-	-	-
	9°	6	3	-	6	3	-	3	-	2
	CEF	2	-	-	1	1	-	1	-	-

En ce qui concerne le type d'agression / Motif de la participation il nous semble, en général, que les cas d'indiscipline sont essentiellement liés à une *mauvaise éducation* / à *l'agression verbale* (84 cas), aux *attitudes* (64 cas), à la *désobéissance* (43 cas) et aux *agressions physiques* (15 cas).

On peut encore observer que les élèves de la 6^{ème} année sont les plus indisciplinés dans toutes les catégories analysées.

Table 5 - Elèves récidivistes dans les mêmes attitudes d'indiscipline

cycles	années	N° cas	Élèves récidivistes	Total de cycle	total
1°	1°	3	2	3	51
	4°	1	1		
2°	5°	18	5	46	
	6°	59	41		
3°	7°	8	-	2	
	8°	3	-		
	9°	6	2		
	CEF	2	-		

La plupart des élèves qui sont récidivistes appartiennent au 2^e cycle et ils sont surtout de la 6^e année.

Table 6 – Mesures disciplinaires appliquées:

cycles	années	N° CAS	MEDIDA DISCIPLINAR					
			Avertissement	Frontalidade	Salle d'étude	Expulsion de la classe	Réprimande	Suspension
1°	1°	3	-	-	-	-	1	-
	4°	1	-	-	-	-	1	-
2°	5°	18	-	-	-	2	-	-
	6°	59	7	7	2	19	1	1
3°	7°	8	2	-	-	-	4	1
	8°	3	-	1	-	1	-	-
	9°	6	-	3	-	2	1	-
	CEF	2	-	-	-	1	-	1

La plupart des mesures disciplinaires sont appliquées aux élèves du 2^{ème} cycle (6^{ème} année).

Tableau 7 – Auteurs des participations d’indiscipline

cycles	ANNÉES	N° D’ÉLÈVES	PARTICIPANTS		
			Profess eurs	Fonctio nnaires	Étudiants
1°	1°	3	2	1	-
	4°	1	1	-	-
2°	5°	18	3	3	12
	6°	59	53	2	4
3°	7°	8	2	4	2
	8°	3	2	1	-
	9°	6	4	-	2
	CEF	2	-	1	1

Dans ce tableau on peut vérifier que la plupart des participations d’indiscipline ont été faites par les enseignants sur les élèves de la 6^{ème} année; et les élèves de la 5^{ème} année sont ceux qui font le plus de participations disciplinaires.

CONCLUSION

Après avoir réalisé cette étude, nous avons remarqué que cette recherche est compatible avec d’autres études, réalisés en Europe et en Amérique du Nord et qu’il est indispensable de responsabiliser toute la communauté éducative pour la qualité de l’apprentissage des élèves afin que ceux-ci puissent développer une citoyenneté démocratique et solidaire.

C’est du sens commun qu’une partie de ces comportements d’indiscipline peut être mise sur le compte de sensibilités plus aiguës de la part de certains enseignants, mais il n’y a aucun doute que, d’une part, dans la majorité des cas, les classes de l’école sont difficiles à gérer et que, d’autre part, certaines d’entre elles posent des problèmes.

Les relations inadéquates comme l’intransigeance ou l’excessive permissivité de la famille ou de l’école; l’indulgence et la vulgarisation de l’opinion publique sur les comportements d’indiscipline et l’augmentation des possibilités des jeunes d’avoir une mauvaise conduite, ainsi que, la faible contribution des enseignants et des parents à répondre aux besoins sociaux, culturels et individuels des enfants par l’attribution d’autres tâches en dehors des activités scolaires, l’insuffisance des contenus et des programmes dirigés vers l’école, ainsi que la massification de l’éducation et le grand nombre d’élèves handicapés placés dans les classes (n’ayant pas un enseignant qui puisse les accompagner) baissent le rythme des activités de ceux qui ont eu un apprentissage plus rapide, ce qui va promouvoir le développement de l’indifférence et de l’indiscipline à l’intérieur et à l’extérieur de l’école.

Il nous paraît indispensable que la formation et la sensibilisation de tous les participants dans le processus éducatif, non seulement au niveau des enseignants et de la famille, mais aussi au niveau de l'exécution de politiques et stratégies d'opérationnalisation puissent valoriser les caractéristiques culturelles et sociales des familles en promouvant des politiques adaptées aux réalités sociales des cultures présentes à l'école.

L'École doit, à travers les pratiques et les savoirs, permettre à l'élève de comprendre le monde, et elle doit être un lieu de compréhension, de connaissance et de respect d'autres cultures.

Bibliographie

1. Almeida, M. T. & Antunes, A.: In Natália Ramos Org. *Educação, Interculturalidade e cidadania*. Milena Press, Bucarest. 2008
2. Freire, I.: *Percursos disciplinares e contextos escolares. Dois estudos de caso*. Lisboa: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa. (Tese de Doutoramento, texto Policopiado). 2001.
3. Morcillo, A.: *Représentations et comportements socio-scolaires chez les collégiens*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion. 2002.
4. Olweus, D.: *Bullying at School*. Oxford: Blackwell Publishers, Ltd. 2000.
5. Ramos, N. Interculturalidade, educação e desenvolvimento – o caso das crianças migrantes. In Rosa Bizarro (Org.) *Estudos Multidisciplinares sobre Identidade(s), Diversidade(s) e Práticas Interculturais*. Lisboa, Areal Editores. 2007.
6. Terrail, J.-P.: *De l'Inégalité Scolaire*, Paris, La Dispute. 2002.
7. Veiga, F.: *Indisciplina e violência na escola: práticas comunicacionais para professores e pais*. Coimbra, Almedina (3^a ed.). 2007.

L'histoire d'un village portugais narrée par des bas-reliefs rupestres

*José Coelho Matias,
docteur en éducation et maître en relations interculturelles
Université Sénior – Sacavém de Loures, Portugal*

Résumé

Je voudrais présenter une réflexion que je suis en train d'approfondir à propos, soit de figures humaines et mythologiques, soit d'une inscription grecque (mais en lettres romaines) qui sont gravées sur une pierre qu'aujourd'hui, sert de piédestal à une des trois croix du Calvaire de Lameiras (un petit village de la Commune de Pinhel, au Portugal). La pierre que j'analyse semble avoir été un petit autel ou «ara», consacré au culte de «Gaia», connue aussi par les synonymes de Gæa ou Gè, noms qui viennent du grec ancien Γαῖα (Gaia), Γαῖή (Gaîê) ou Γῆ (Gê). Elle a été adorée comme la déesse de la Terre ou la Mère-Terre. Selon [Hésiode](#), le poète grec qu'on connaît et qui a vécu à Ascra, (Boèce) entre la fin du VIII^e siècle et le commencement du VII^e siècle (av. JC), elle a été la seconde divinité primordiale, née après le Chaos.

D'après cette pierre, «Gaia» a été adorée à Lameiras (Commune de Pinhel, Portugal) et ce culte, attesté par les images qui se trouvent gravées sur ce petit autel en forme de parallélépipède, peut constituer un chapitre important dans l'histoire de ce village, puisqu'il le situe dans une époque très reculée et préchrétienne.

Mots – clés

Castelum, Gaia, divinités, saint, saints du four, Tritana.

1- Préambule

La pierre qui sert de piédestal à la croix qu'aujourd'hui se trouve à gauche de la croix centrale du Calvaire de Lameiras contient seulement des gravures sur la face frontale.

Cette pierre est bien différente des autres, soit par rapport à sa forme et grandeur, soit par rapport aux figures qu'elle porte et aux vicissitudes qu'elle a traversées au long des siècles.

C'est un parallélépipède imparfait, puisque sa face frontale et la face contraire mesurent 0,55m, tandis que les faces latérales mesurent 0,47m et sa dimension verticale mesure 0,60m. Son poids s'approche de 400kg. Elle a été et est encore connue, au milieu de la population, par le nom de "**Les Saints du Four**" parce qu'elle a fait partie du four communautaire pendant beaucoup de siècles.

S'il est vrai que ce n'est pas difficile à comprendre l'attribut «du four», on comprend difficilement la raison de la population de lui attribuer l'épithète de «saints».

La raison la plus acceptable doit se trouver dans le fait que cette pierre a été un petit autel où nos ancêtres ont prêté le culte à une divinité préchrétienne, laquelle, avant l'arrivée et l'expansion du christianisme sur notre territoire, était considérée comme une véritable déesse, nommée «Gaia». Cet autel et la dévotion à cette divinité se sont perpétués entre les générations successives et l'histoire s'est entremêlée avec la légende.

Mon objectif, dans cet article, c'est de faire une analyse personnelle, basée surtout sur des documents historiques et religieux qui puissent m'éclaircir dans le défrichage des images qui s'y trouvent tracées.

Je cherche, donc, à situer l'ensemble de cette pierre dans l'histoire millénaire du Portugal, un territoire qui est le résultat d'une culture multiforme, parce qu'elle a été influencée par des cultures multiples, originaires de pays les plus variés et les plus anciens de notre planète.

Je ne recours pas aux méthodes modernes de l'archéologie pour dater ce monument. Ce que je cherche d'avantage se sont les milieux culturels et religieux, plus ou moins probables, où ce monument lithique peut se situer, et j'emploierai les sources qui me sont fournies par l'histoire profane et religieuse des peuples successifs et différents qui ont occupé notre territoire.

Les «Saints du Four»



Photo de 2008

2- Décomposition et description des figures gravées sur la pierre

À partir de la photo illustrative que je viens de présenter, on peut vérifier qu'il y a plusieurs particularités que je passe à énumérer.

L'inscription



Au-dessus des images il y a **une inscription** composée de 6 lettres. Celles-ci semblent être séparées en deux groupes par un point (·): le premier groupe présente les lettres LI et le deuxième présente les lettres **GAIAS**. Les lettres sont écrites en caractères latins, mais le groupe constitue une expression grecque **Λι·Γαία** ou **Λιγαία**.

Dans cette inscription, le nom **Gaias** est précédé par l'adverbe **Li**. La forme **Li** ou **Lian Pánu** se trouve en Aristophane (184,2), un poète comique athénien du IV^e siècle (av. JC.), selon l'opinion de Liddell & Scott (1968, pp. xvii e 1046), cette inscription a la signification de *vraiment, le(a) vrai(e), l'authentique*. Ainsi, la traduction de l'expression *Lian Pánu* d'Aristophane serait *le vrai dieu Pan*. De même, la forme **Li** suivie du cas génitif se trouve aussi en *Tragica Adespota* (Ed. A. Nauck TGF p. 837 d'après les mêmes auteurs Liddell & Scott (*Idem*, p. 335)). Si l'on applique le même adverbe **Li** à **Gaias**, on aura l'expression **Ligaias**, signifiant: La vraie «Gaia», ou «Gaia», l'authentique.

Les figures diverses



Fig.1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Figure 1

À droite de la figure centrale il y a une figure humaine, peut-être féminine, qui est représentée complètement nue. Dans sa main gauche, elle soulève une palme, tandis que dans sa main droite elle a un bouquet de fleurs ou d'épis de céréales.

Figure 2

Au centre, il existe une figure humaine – féminine -, parée d'une longue robe qui tombe du cou jusqu'au sol, couvrant inclusivement les pieds. Elle a, sur sa tête, une espèce de paquet sans laisser la possibilité d'entrevoir ce qui est à l'intérieur, mais il paraît que le contenu est fait pour être consommé. Son bras droit s'étend sur la droite d'où s'en dégage une vapeur qui s'élève vers le ciel.

Figure 3

Tout près, et à gauche de la même figure centrale, il y a **une autre figure, avec une forme humaine**. Elle est complètement habillée, à l'exception des pieds, de la main gauche et de **son visage en forme de bec**, elle se ressemble à un grand oiseau. Et, si son bec est muni d'une huppe, son corps est habillé par un manteau qui descend de la pointe du bec jusqu'au fond des mollets. Les pieds présentent une forme arrondie qui n'a rien à voir avec des chaussures. Ils n'ont même pas la forme de pieds humains ce qui nous laisse dans l'ambiguïté sans savoir s'il s'agit des pieds d'un être humain ou des griffes d'un grand oiseau de proie (aigle, faucon ou Phoenix). Sa posture générale, en effet, est celle d'un serviteur et conseiller ou celui d'un assistant sacerdotal.

Figure 4

Du côté gauche, et plus éloignée, se trouve **une autre figure humaine**, nue elle aussi, avec les cheveux courts, ce qui peut être une figure masculine. Elle soulève dans sa main gauche un fruit et dans sa main droite un rameau de palmier.

Fig. 5 et 6

Au centre de l'haste florifère on peut apercevoir quelques bourgeons prêts à éclore, et qui sont protégés par une palme pliée vers l'intérieur et vers le globe qui est derrière lui, sur un second plan plus éloigné. Ce globe se ressemble aux disques solaires et/ou lunaires.

3- Le culte aux dieux romains en Lusitanie

Les dieux romains n'ont pas été bien acceptés par la population lusitane. S'il est vrai que le culte a été prêté à une grande variété de divinités romaines, il n'est pas moins vrai que ce culte se trouvait répandu surtout dans les centres urbains ou municipaux. D'après l'opinion de Cumont (1907, p.236) et Espirito Santo (1988, p. 237) à côté de ceux-ci plusieurs divinités grecques et asiatiques ont occupé leurs places. Et la raison de cette situation se basait, selon García y Bellido (1942, pp. 5555-560), dans le fait que la religion romaine avait moins de mysticisme que les précédentes.

Pour la célébration des sacrifices ou pour le dépôt des offrandes en honneur des divinités, les Romains avaient l'habitude d'ériger de petits autels, dénommés *ara* (nom qui dérive du bas latin '*altare*' (de *altus* = haut). Ils étaient normalement érigés au sommet de petites élévations, près ou même dans l'espace des résidences familiales. Elles s'y trouvaient surtout quand il s'agissait d'une divinité domestique et sur une colline quand il s'agissait d'une divinité patronne d'une ville ou d'un village. Ces petits autels (*ara*) avaient la forme parallélépipédique et ils étaient artistiquement travaillés, pouvant, inclusivement, porter des inscriptions concernant la divinité respective.

Par conséquent, les lieux de culte dans un village (dans une ville, ou, même, dans une villa ou résidence romaines) étaient constitués par deux éléments

fondamentaux: une colline ('*outeiro*', en portugais) ou élévation, qui était aménagée de façon à former une plate-forme ou terrasse ('*terreiro*', en portugais) ; et l'autel (ou *ara*) qui était installé au milieu de cette terrasse.

Quand Gandra (2007, Vol. I, p. 350-351) réfléchit à ce sujet dans son livre *Portugal Sobrenatural*, il nous fournit des renseignements très précieux, quant au nom *altarium*. Il croit que ce terme est resté dans la toponymie de la région du Minho sous la dénomination portugaise de *crastelo*, *crasto* et *castelo* et que *de nos jours on trouve beaucoup d'aras qui servent de piédestal à de grandes croix processionnelles de certains temples érigés dans les proximités d'anciennes collines, en les substituant* (*Idem*, p. 350). Cette dernière explication peut être appliquée à la pierre du village de Lameiras qui est connue par le nom de « Saints du Four ».

4- Caractéristiques sacrées et légendaires de la pierre de Lameiras

Premièrement la pierre en question présente toutes les caractéristiques d'un autel (*ara*) semblable aux autels de l'époque romaine. Elle a une forme parallélépipédique; des images sont artistiquement travaillées; elle a des motifs liés à l'agriculture et à l'abondance des fruits de la terre et, finalement, elle possède une inscription dédiée à une divinité appelée «Gaia».

Deuxièmement, elle sert de piédestal à une croix chrétienne, ce qui est le signe d'une substitution sous le plan de la succession normale des religions et du syncrétisme religieux qui survient naturellement quand une religion s'installe dans un même territoire par une politique d'imposition religieuse ou profane.

Une légende ...

Finalement, chez les habitants de Lameiras il existe une légende selon laquelle, à l'origine, cette pierre, partageait un même endroit avec les autres deux qui, se trouvent, en ce moment, sur le Calvaire. Elles ont été séparées, dans un temps très lointain par un «mauvais homme athée et incrédule», peut-être un «Regidor», c'est-à-dire, un officier civil et de police «athée» ou «incrédule». Alors, selon la légende, une des pierres a été utilisée comme piédestal de la croix centrale du calvaire, l'autre a été mise au four pour souffrir les flammes du feu, et la troisième (celle du côté droit) a été mise dans un lieu où il y avait une fontaine pour que celle-ci soit noyée toutes les fois que ses eaux l'envahissaient.

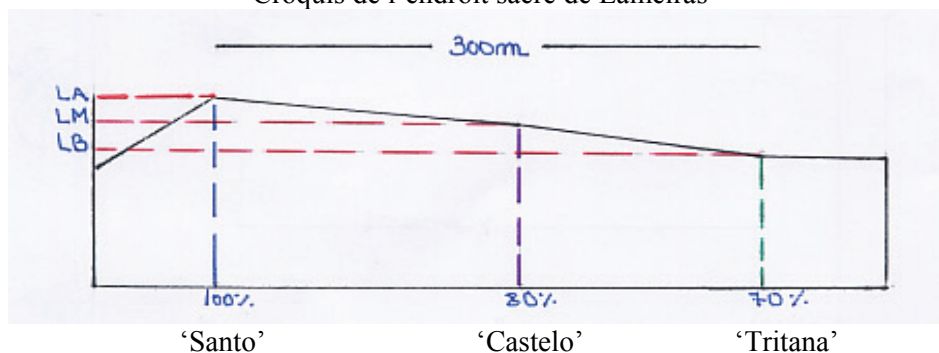
... un «endroit sacré» à Lameiras

Le toponyme «Castelo» de Lameiras pourrait avoir son origine d'après l'ancien nom *Castelum* qui avait substitué le nom *altarium* où se trouvait installé l'autel à «Gaia». La tradition affirme que les trois pierres se trouvaient, originairement, au même endroit, cela pourrait signifier que les trois partageaient la même colline que, pourtant elles, pourraient occuper l'espace qu'aujourd'hui se divise en trois quartiers appelés: «o Santo», «o Castelo» et «a Tritana» et que j'appellerais *l'endroit sacré* de Lameiras. Selon l'opinion des habitants, surtout de ceux qui habitent le quartier nommé *Castelo*, c'est là que le village de Lameiras a

commencé. «Au-dessus de ce quartier il y avait trop de fourmis et c'était à cause de cela que le village a été construit, d'ici vers le bas du village», me disait Mr. Joaquim Alves.

L'endroit appelé «Tritana» était caractérisé, non seulement par une très étroite ruelle qui existe encore, mais aussi, par une fontaine à laquelle se trouvait attaché un lavoir qui actuellement n'existe plus, et qui se situait devant l'entrée de la maison de D^a Lourdes. Cet espace sacré pourrait constituer, peut-être, la zone haute du village primitif de Lameiras. Le «Santo» devrait constituer le lieu du dieu principal (inconnu, pour le moment); le «Castelo» serait le lieu de l'autel de «Gaia» et la «Tritana» serait le lieu réservé à *Amphitrite*, la déesse de la mer et épouse de *Triton* qui, à la fois, était une des filles de Poséidon.

Croquis de l'endroit sacré de Lameiras



[Sur une distance d'environ 300 mètres il y a trois endroits nommés: «Santo», «Castelo» et «Tritane», celui-ci caractérisé par une petite fontaine, déjà disparue). (Croquis d'Ana Samanta Almeida)]

Le nom «Tritana» pouvait avoir son origine: 1) soit à partir du nom de l'épouse de Triton (*Amphitrite*), qui serait substituée par le nom «Tritana» pour avoir une prononciation plus facile et plus logique dans la langue portugaise, comme étant le féminin de Triton; 2) soit à partir de «*Triteia*», une des filles de Triton et qui avait donné également l'éponyme à une cité grecque dans la région d'Ankhara, comme on peut le trouver dans l'œuvre de Pausanias (*Description de la Grèce*, VII, 22,8), selon le site < <http://www.theoi.com/Nymphe/NympheTriteia.html> >.

Ceci dit, je pense à l'hypothèse suivante: Sur cette zone qui domine le village de Lameiras et qui s'étend dès le «Santo» jusqu'à «Tritana», les habitants d'une époque très lointaine ont érigé un autel (*altarium*), suivant les habitudes romaines et ils l'ont dédié à la divinité «Gaia». Ce nom *altarium* est devenu «*Castelum*» qui, en portugais plus tardif, a donné le toponyme *Castelo*.

5- L'arrivée du christianisme et le changement d'idéologie

Plus tard, avec l'arrivée et la fixation du christianisme, le culte de la religion archaïque accordé à «Gaia» a été banni pour être considéré un culte idolâtrique.

Toutefois, sa disparition n'a pas été tout d'un coup, ni sans avoir laissé des vestiges. Ses dévots, quoique obligés à adhérer au christianisme, n'ont jamais oublié la dévotion héritée de leurs aïeuls. Instinctivement ils ont continué à adorer les anciennes divinités, sous le manteau des images chrétiennes.

Pour nous, chrétiens d'aujourd'hui, le plus logique c'est d'accepter une période de transition assez longue où il y a eu un syncrétisme religieux très grand, *très lent* et très élargi dans toutes les parcelles des territoires christianisés. D'autre part, ce syncrétisme a été très compréhensible et tacitement accepté par les autorités religieuses et profanes. Rappelons nous, par exemple, que le christianisme, quand il a été introduit dans la Péninsule Ibérique, il a eu plusieurs phases et il a subi des influences de peuples différents qui adoraient des divinités distinctes de celles qui étaient adorées par les natifs. Il faut nous rappeler des peuples comme par exemple, les Alans, les Vandales, les Suèves qui ont envahi la Péninsule Ibérique en 409, et les Visigoths qui y sont aussi entrés, en 416, et ils y avaient leurs propres divinités. Si les Suèves se sont convertis au catholicisme en 448 (Serrão, 1986, p. 14) et les Visigoths en 599, suivant les lois du III^e Concile de Toledo (Llorca, 1960, Vol. I, p. 133), cela veut dire que jusqu'à la fin du VI^e siècle le catholicisme a vécu une phase d'implantation assez secouée et, pas du tout libérée de l'attraction des cultes idolâtriques, surtout de la part des villageois.

Les officiers ou les chefs religieux chrétiens ont dû procéder de diverses manières, à savoir: détruire les autels qui existaient sur les petites collines, méthode pas très bien acceptée; changer leurs places; christianiser ces endroits et leurs images; substituer les images païennes par des images chrétiennes; camoufler les autels et les images idolâtriques par le moyen des images chrétiennes (une croix ou un crucifix, un saint, la Vierge Marie etc.), laissant dans la pénombre et l'anonymat les images idolâtriques précédentes.

Je crois que c'est dans ce sens que se trouvent, les pierres du Calvaire et, sans doute, la Tête qui est aux pieds du crucifix du «Senhor da Assomad». Cette chapelle est située, précisément, entre deux terrains nommés symptomatiquement de «Belo», un toponyme qui nous rappelle le dieu sémite **Bel** en Assyrie, *Ba'al-Berith* à l'Ouest et au Sud de Canaan et *Bal, Bol, Bel* ou Belzébuth, en Palmyre et qui, souvent, a été l'objet de critiques dans la Bible Hébraïque (Ancien Testament pour les chrétiens) surtout dans les livres des Juges (9, 4 et 46 = TOB, vol. II, pp.477 et 479) et 2 Rois (1, 2-6 et 16 = TOB; II; pp. 675 et 676).

Avec toutes les transformations du christianisme des sept premiers siècles, je peux croire que ces longs siècles n'ont pas eu la capacité d'éliminer complètement les cultes idolâtriques, pratiqués sur les collines ou dans les endroits cachés au milieu de la campagne et n'ont pas eu les moyens d'éviter que, sous des images chrétiennes, les gens y adoraient certains dieux qui appartenaient aux religions précédentes.

Il est très évident que, à côté du culte chrétien, les cultes précédents ont continué longtemps et *la christianisation*, selon Gandara (2007, p. 351), *n'a pas pu éliminer*

les pratiques liturgiques traditionnelles, dans les zones rurales, réalisées sur les altaria (collines), mais il leur a détourné le but. Le même auteur perfectionne sa pensée en disant que, seulement à partir du IX^e siècle, avec le commencement de l'organisation paroissiale, les altaria sur les collines ont été changés en petites chapelles. Jusque là, les ara ou statues représentatives des divinités païennes existaient dans la nature, assujetties aux intempéries et aux adversités de toute espèce.

6– Interprétation de la légende

Il profite de cette opinion de Gandara pour faire une courte observation à propos de la tradition racontée par les gens de Lameiras sur la pierre qui porte le nom de «Saints du Four» (*Os Santos do Forno*) et sur laquelle nous sommes en train de parler. Selon cette légende cette pierre se trouvait tout près du lieu où se trouvaient aussi les autres deux pierres qui servent maintenant de piédestal aux trois croix du calvaire actuel. Bien sûr, elles n'occupaient pas le même lieu, mais elles pourraient être près les unes des autres.

La tradition nous dit, comme je l'ai déjà dit, qu'un jour «un mauvais homme» ou «athée» a séparé les pierres. Laissant une sur le lieu du calvaire, il a pris la deuxième et l'a mise au four (les saints du Four») et la troisième il l'a mise dans la fontaine de la “Rue du Lameiro” (Notre Dame). Or, comme pour faire cela il fallait avoir de l'autorité, on a conclu facilement que cet homme-là ne pouvait pas être autre que l'Officier civil et/ou religieux du village. Cet Officier a été, donc, comparé à l'autorité qui avait le pouvoir civil et religieux, c'est-à-dire, celui qui, en quelque sorte, unifiait les deux pouvoirs.

De l'histoire traditionnelle, c'est-à-dire, du changement de lieux des pierres et de la transition d'une religion à une autre, on est passé au mythe, en transformant les éléments historiques en florilèges propres à une histoire pour les enfants ou pour les gens qui méconnaissent la vraie réalité, mais qui aiment les belles histoires.

Ainsi, quand on parle d'une personne “non croyante” ou “athée» dans son origine, on pourrait penser à un chrétien qui ne croyait pas à l'adoration prêtée par les habitants de Lameiras à «Gaia». Alors l'officier qui a changé le lieu de son autel serait, pour ces adorateurs, un vrai «athée», un «mauvais homme» et «un non croyant». On peut dire qu'il «ne craignait pas cette déesse».

Mais, même dans le cas d'avoir été mis au four, Gaia et ses acolytes ont continué à être considérés comme «les Saints» et, bien sûr, les «Saints du Four», puisque, à travers les temps Gaia, la déesse de la terre et de la fertilité, a été transformée aussi dans la *divinité du feu*, sous le nom de LIGAIAS. Le changement de lieu, par contre, peut être conçu sous deux autres points de vue différents. Premièrement, et suivant la logique précédente, le changement peut être considéré comme une condamnation au feu (dans le cas de «Gaia») ou à la noyade (dans le cas de la Grand-Mère/Notre Dame de la Pitié) dû au fait d'être des divinités contraires au christianisme; deuxièmement, ce changement peut aussi être considéré comme une

élévation de ces deux lieux. Le four aurait acquis la catégorie de lieu de culte dédié à «Gaia», la déesse de la Terre et de la fertilité qui, maintenant arrivait au sommet de sa gloire, puisque, c'est au four où les fruits de la terre se transforment en nourriture des hommes, tandis que la Fontaine est devenue, elle aussi, un autel dédié à la Grand-Mère qui, au-delà d'avoir été adorée auparavant comme Déesse de la fertilité, elle est devenue adorée également comme la déesse des eaux souterraines.

7- Une ambiance grecophénicienne ou médio-orientale

La **figure 1**, au-delà de sa nudité, elle regarde la figure centrale et lui offre des palmes et un rameau de fleurs ou une poignée d'épis de céréales. Des palmiers il n'y en a pas dans notre région car il fait trop froid, mais des céréales, il y en avait beaucoup, spécialement du seigle, de l'orge et du blé. Quand j'étais petit, il y avait, chez nous, l'habitude de parcourir les champs, après les moissons, pour rassembler les épis qui avaient été laissés derrière les moissonneurs et nous les serrions de la façon montrée dans la figure présentée.

La **figure (3)**, celle qui se trouve du côté gauche de la figure centrale, est munie d'un bec et d'une huppe qui semble faire partie du vêtement sans couture qui la couvre jusqu'à la moitié des jambes. Nonobstant avoir une forme extérieure personnalisée, voir le bras gauche, cette figure, m'invite à la considérer comme un Phénix, puisqu'elle possède un bec très poussant et une crête très épaisse et allongée. Ces deux caractéristiques n'ont rien à avoir avec un être humain. Tout en plus, le vêtement dont elle est couverte semble, plutôt, une armure protectrice, en lui laissant, en plein air, la partie inférieure des jambes qui se terminent par deux formes arrondies, substituant les pieds. Effectivement, à la place des deux pieds qui, en principe, sont allongés, il me semble distinguer un paire de griffes propres à un oiseau de proie, d'un Phénix.

Originaire d'Arabie de Sud (actuel Yémen), le Phénix est un oiseau de la mythologie et fait partie de la Théologie des Religions anciennes de la Grèce, de l'Égypte, de la Phénicie et d'autres régions, spécialement orientales. Selon Hérodote ou Plutarque, cet oiseau, est d'une extraordinaire longévité, et d'origine éthiopienne. Il a la puissance inhérente à soi-même de se faire brûler dans son nid et de se renouveler de ses propres cendres, en étant dépeint normalement avec «une belle huppe (*poupa*) sur la tête, les plumes du cou dorées, la queue blanche, mêlée de plumes incarnates, et les yeux étincelants» (Confère, par exemple le site suivant: <[http://www.cosmovisions.com/\\$Phenix.htm](http://www.cosmovisions.com/$Phenix.htm)>. Si au commencement le phénix était le symbole de l'année qui se succède régulièrement, plus tard ce symbolisme a englobé aussi la rénovation et la résurrection.

Si l'on admet que cette figure, gravée sur la pierre du calvaire de Lameiras est vraiment un Phénix, alors on pourrait croire à l'existence d'une certaine relation entre cette pierre et la mythologie gréco-médio-orientale, surtout phénicienne. En réalité, soit le Phénix, soit la palme ont toujours été un symbole de la Phénicie qui

se situe sur la côte méditerranéenne et qui était, alors constituée par les villes: Ugarit, Kadesh, Tripoli, Byblos, Sidon, Tyr, Acre, Dor et qu'aujourd'hui peuvent correspondre, plus ou moins, au Liban et à une partie de la Syrie. Effectivement, sur une monnaie qui appartient à la Cité de Tyr on peut trouver des éléments qui font partie du Symbolisme des Phéniciens et qui rapprochent cette symbolique à celle de l'autel dédié à «Gaia».

Sur une des faces de la monnaie, nous avons la figure d'Héraclès ou de Melkart, le roi et seigneur de Tyr, tandis qu'à son verso il y a d'autres éléments qui font partie, pas seulement de la mythologie, mais aussi de l'histoire et de la théologie gréco-phéniciennes, à savoir: le Phénix avec son bec (1); qui tient la lettre Y- un **i** bicéphale, symbolisant, peut-être, le choix que l'homme doit faire au long de sa vie (2); une palme, derrière le cou du Phénix (3); une inscription qui dit: γλογ τυρο γιεα (*silvicula Tiro Gieia*, soit *Gaia de la forêt de Tyr*) (4); - une ampoulette de verre (5); et, finalement, les caractères LI (du gr. *Lithos*?) et deux autres caractères qui semblent être *Fr* ou *Γρ* (?) (6).

Monnaie avec Héraclès- *Melkart* de Tyr.



Source: (Moisés Espírito Santo, 1988, pp. 240-241, fig. 37)

Figure 4

Dans la flore de Lameiras il n'y a aucun exemplaire ni du fruit qui se trouve dans la main gauche, ni du rameau dans la main droite. Le fruit se ressemble plutôt au fruit de l'adansonia, du coco ou à l'ananas. Tous ces trois fruits appartiennent à une flore tropicale au semi tropicale. Par exemple, l'Adansonia (connu en portugais sous les noms de *Embondeiro*, *baobás*, *imbondeiros* ou *calabaceiras*) est un grand arbre qui peut se trouver soit à Madagascar, en Angola, au Mozambique, en Australie, en Asie, soit au Yémen dans la Péninsule Arabique, au sud du Moyen Orient, à l'ouest de l'Asie, à l'entrée de la Mer rouge, comme on peut le trouver dans le site <<http://pt-pt.facebook.com/pages/Embondeiro/114565858560538>>.



Fruit d'Adansonia



Fig.4



Fruit de l'ananas

Figure 6 (Le Globe solaire/lunaire)

Cette figure présente un disque ou globe solaire ou lunaire. Ce globe dans l'ensemble de cet autel de «Gaia» n'est pas fortuit. Il doit avoir un sens quelconque. Dans beaucoup de mythologies anciennes le disque solaire est associé au disque lunaire et tous les deux sont considérés comme des divinités de la fertilité, fonctionnant souvent comme un couple céleste. Dans nos littératures occidentales, nous trouvons beaucoup de références aux mythologies et aux théologies des religions anciennes qui parlent du **Soleil** et de la Lune, en leur attribuant des qualités divines. Ainsi, nous trouvons des hymnes en honneur du *Sol invictus* chez les Romains, une divinité que l'empereur Aurélien avait trouvé en 272 à la ville d'Émessa dans le règne de Palmira et qu'il a fait transférer à Rome deux ans après, en lui édifiant un superbe temple près du Quirinal et en le consacrant au 25 décembre. On trouve aussi des hymnes en honneur de *Hélius* chez les Grecs de Corinthe, du Péloponnèse et de Rhodes. <<http://saxetum.forumcommunity.net/?t=14168248>>.

Il y a une très grande variété de noms par lesquels ces deux divinités étaient connues. Le dieu du Soleil et de la Justice s'appelait **Oud/Shamash** chez les Chaldéens, tandis que chez les Perses, la divinité Mithra qui avait été engendrée par *Ahura Mazda* (Zoroastrisme) était la synthèse divine du Soleil, de la Lune et des étoiles. Chez les Égyptiens, par contre, le dieu soleil était Ra/Horus, représenté sous les formes d'un Aigle ou d'un Faucon et chez les Phéniciens ce dieu Soleil (qui avait été apporté d'Assyrie et intronisé à Héliopolis) *était représenté symboliquement par un chariot tiré par des chevaux*. Chez les Indiens il y a une épopée où le soleil est formé par deux parties : *l'une lumineuse qui nous éclaire, et l'autre obscure qu'on appelle son "pied" (pāda)*. Au moyen de ce "pied", il pompe l'eau pendant huit mois et la fait ensuite retomber en pluie pendant quatre mois ([Hopkins, 1915, p. 85](#)). Claude Morin dans son article "Les cultes solaires dans l'Amérique précolombienne" (*Nouveau Dialogue, Montréal, no. 131* (septembre - octobre 2000), pp. 8-10 [en ligne: <http://www.hst.umontreal.ca/U/morin/pub/CultesSol.htm>] ([01-11-2010](#))] écrit:

Chez les Aztèques, le soleil occupait la place centrale au sein du panthéon. (...). Tous les peuples conquis devaient honorer ce dieu guerrier. Son temple couronnait la grande pyramide de Tenochtitlan au côté du sanctuaire de Tlaloc, le dieu de la foudre et de la pluie, emprunté aux peuples agraires du Mexique central.

Alors, chez les Incas le Soleil n'était pas seulement adoré comme le dieu de la fertilité et de la rénovation, mais il était aussi en relation avec la Lune. Et cette relation mutuelle se trouvait aussi entre les Phéniciens qui adoraient le dieu Soleil comme s'il était une déesse, selon l'opinion d'Azize (2005, pp. 154-155). Comme une déesse indépendante, la Lune, (le disque plus petit et qui présidait la nuit) était, elle aussi, considérée comme une déesse, en contraposition avec le soleil. Ainsi, si *Ba'al* et *Apolo* étaient des hypostases du Soleil, Isis et Astarté seraient, elles aussi, des hypostases de la Lune. À ce propos Harding (1953, p.180), disait:

De même qu'Ishtar, les déesses Lune étaient partout considérées comme les protectrices des eaux, rivières, ruisseaux et les sources qui jaillissaient du sol étaient également consacrées à la déesse de la fertilité, probablement parce qu'elles symbolisaient cette mystérieuse faculté d'«amener au jour ce qui est à l'intérieur», qui est la caractéristique propre de la création féminine.

Ainsi, chez les Égyptiens, les deux yeux du dieu Faucon-Horus représenteraient le Soleil (le droit) et la Lune (le gauche), selon Araújo (2001, p. 518), tandis que chez les Sumériens, le culte de la *Lune Hanna (Sin Yerah)* et celui du Soleil Shamash (*Uuru Babba*) étaient partout inséparables, ainsi que le culte d'Inanna (*Ishtar*) la déesse de l'amour, de la fertilité et de la guerre dont le symbole était fréquemment une double étoile avec un cercle au milieu comme on le trouve sur un Kudurru cassite (99), considéré comme un des rares monuments artistiques de la civilisation Cassite, de Babylone vers les années 1520 av. JC., selon Lemaire et Baldi (1964, p. 72).

Kudurru cassite avec le symbole d'Inanna (Ishtar)



Source:(Ibidem).

Détaille

8- Conclusion

Je peux conclure que la pierre qui est connue par l'épithète «Les Saints du Four» a été l'autel de la déesse «Gaia», adorée comme étant la déesse qui fertilisait les champs et à laquelle les habitants, ses dévots, offraient des fruits de la terre.

Ces offrandes avaient comme objectif: premièrement, lui rendre grâce pour les récoltes de l'année en cours et deuxièmement lui supplier la bénédiction pour les champs et les animaux afin qu'ils se remplissent l'année suivante. Il y a trois images qui situent l'autel dédié à «Gaia» dans une atmosphère phénicienne: Premièrement, les fruits de l'Adansonia ou de l'Ananas les rapportent dans une ambiance tropicale ou semi-tropicale; deuxièmement, la Palme ou le Palmier, unisexué ou rarement androgène, est un arbre tropical ou semi tropical, et il était pris comme une des représentations du Phénix; finalement, l'image du Phénix (en grec *φοῦνιξ*), le symbole de la «perpétuation», de la «ressuscitation» et de «l'espérance» était parallèlement en conjonction avec la palme, le symbole de la Phénicie.

Bibliografie

1. Araújo, Luís Manuel de (dir.): *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Caminho, 2001.
2. Azize, Joseph. *The Phoenician Solar Theology. An Investigation into the Phoenician Opinion of the Sun Found in Julian's Hymn to King Helios*. Gorgias Dissertations 15. Piscataway: Gorgias Press,
3. Cumont, Franz: *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris: Ernest Leroux, 1907.
4. Espírito Santo, Moisés do: *Origens Orientais da Religião Popular Portuguesa seguido de Ensaio sobre Toponímia Antiga*. Lisboa: E Assírio e Alvim, 1988.
5. Gandara, Manuel: *Portugal Sobrenatural – Deuses, Demónios, Seres Míticos, Heterodoxos, Marginados, Operações, Lugares Mágicos e Iconografia da Tradição Lusíada*. Lisboa, Ésquilo edições e multimedia Lda, 2007.
6. García y Bellido (1935): *Contactos y relaciones entre la Magna Grecia y la Península Ibérica según la arqueología y los textos clásico* Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1935.
7. Harding, Esther: *Les mystères de la femme dans les temps anciens et modernes. Interprétation psychologique de l'âme féminine d'après les mythes, les légendes et les rêves*. Introduction de C. G. Jung. Paris: Payot, 1935.
8. Hopkins, Edward Washburn: *Epic Mythology*. University of Toronto, Strasburg K.J. Trübner, 1915.
1. Lemaire, Paulin et Baldi, Donato: *Atlante Biblico- Storia e Geografia della Bibbia*, Roamae: Marietti, 1964.
9. Liddell, Henry George & Scott, Robert: *Greek-English Lexicon*, Oxford, at the Clarendon Press, 1968.
10. Llorca, Bernardino: *Manual de História Eclesiástica*, Porto: edições Asa, Vol. I, 1960.
11. Pausanias. *Description of Greece*. Translated by Jones, W. H. S. and Omerod, H. A. Loeb Classical Library Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd. 1918.
12. Serrão, Joel: *Cronologia Geral da História de Portugal*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
13. TOB = *Traduction œcuménique de la Bible*, Vol. II (Ancien Testament). Paris: Les Éditions du Cerf-Les Bergers et Les Mages, 1975.

Individual's Life in Modernizing Japan: A New Assessment

*Ph.D. Alexandra-Marina Gheorghe
University of Bucharest*

Abstract

The present study is focused on the discursive construction of the modern Japanese *individual's identity* blending a vast tradition which is depicted here through a selection of essential aspects, and a different approach that comes from within and is manifest during the *Meiji* (1868 – 1912) and *Taishō* (1912 – 1926) epochs. Japanese individuals' lives in modernizing Japan are under permanent construction, in a perpetual change of their affiliation and assimilation processes. There are also presented and analyzed some assertions belonging to some prominent personalities during the modern times that define the Japanese individual self-assertion within a broader, internationalized social and political context.

Key words

Japanese, Meiji, modern, individual, identity

The common noun used for the concept of “individual” in Japanese is usually pronounced “*hito*” and it is written in *kanji* [1]: 人 [2]. When it becomes a part of a different composed noun, it changes its reading into “*jin*” or “*nin*” [3].

It is our main target, nevertheless, to grasp the real value of the individual in the cultural paradigm outlined by the Japanese tradition. As Jean Pirotte used to say, the “construction of the identity is at the intersection between two axes: the one belonging to the real world and the one belonging to the imaginary one.” [4] Yet, as Gilles Ferréol and Guy Jucquios noticed – it is the number of affiliations – or, more exactly, the ‘feelings of affiliation’ that determine a certain individual develop one or several identities. As the two authors specify - the “construction of one’s identity is based on perceptions (ways of categorization) that determine a plurality of simultaneous and/ or consecutive affiliations.” [5]

If we analyze the “affiliations” of the Japanese identity of an individual before the half of the nineteenth century, we can detect at least three stages of development:

an ancient, quasi moral image of the ideal individual deriving from the Chinese discourse, completed by a medieval perspective highly nurtured by Buddhist principles and followed by a projection of the Japanese pre-modern human prototype influenced by a strong anti – Chinese discourse. The first stage of development in building a certain individual-centered Japanese discourse is well rendered in *Shōtoku Taishi*'s [6] “Constitution with 17 articles” [7]. Besides the three fundamental Confucian principles derived from the ancient Chinese *weltanschauung* [8], there is a very important element that reunites them in an inseparable whole: *wa* (“harmony” in Japanese). “Harmony is to be valued, and contentiousness avoided. All men are inclined to partisanship and few are truly discerning. Hence there are some who disobey their lords and fathers or who maintain feuds with the neighboring villages. But when those above are harmonious and those below are conciliatory and there is concord in the discussion of all matters, the disposition of affairs comes about naturally. Then what is there that cannot be accomplished?” [9]

Despite his inclination towards errors, the individual enjoys the status of a *fundamental link* in Confucius's basic triad, as he is the one who generates and enjoys supreme balance and equilibrium. As a completion of this basic role, the medieval religious perspective on the individual places him within a very complex environment. Although most of the Japanese thinkers regard the individual as being subject to transience and the ephemeral, there are more elements that add to his status. *Kamo no Chōmei* (1155 – 1216), a Japanese priest, became famous especially for his paper called *Hōjōki* [10] that he wrote in 1212. There he presents the condition of the individual from his contemporary Buddhist viewpoint: “The waters of a flowing stream are ever present but never the same; the bubbles in a quiet pool disappear and form but never endure for long. So it is with men and their dwellings in the world. (...) Just as with the bubbles on the water, someone dies at night and someone else is born in the morning. Where do they come from and where do they go, all those who are born and die?” [11]

The Japanese individual finds himself challenged by a violent surrounding, overwhelmed by warfare and death during the medieval times. It is not surprising that the new ideas coming from the Buddhist newly issued clergy – *Hōnen* (1133 – 1212), *Shinran* (1173 – 1262), *Nichiren* (1222 – 1282), *Dōgen* (1200 – 1253) and others change the individuals' perspective upon life versus death. They all stress a particular aspect of the individual's destiny – his permanent chance to exist under a form or another. The medieval Japanese finds himself in the “miraculous” hands of

a merciful Buddha, whose vow – *Hongan* [12] – promises salvation for all souls. The responsibility for one’s salvation therefore, just as *Katō Shūichi* was pointing out, does no longer belong to the individual, the previous *jiriki* 自力 (saving oneself by one’s own powers) being replaced by *tariki* 他力 (one’s salvation through the Other’s powers – where the Other is actually Buddha Amida) [13]. Death is reinterpreted as a different form of existence and one’s fear of dying is often replaced by the individuals’ desire to reach Buddha’s Paradise. As a subject to the ephemeral world, as well as a devout Buddhist, the Japanese soldier is no longer fearful and manages to escape a fundamental command: to survive by all means or to stay alive. It is no wonder, therefore, that the *samurai* – the epitome of the *individual* during the medieval and pre-modern periods – wakes up and goes to sleep in the constant proximity of death.

Another significant stage in the development of the Japanese coinage of the concept regarding the general perception of the *individual* is the religiously derived attitude resumed in *The School of National Studies – Kokugaku* in Japanese. The ancient Japanese mythology provides its roots, one of the most common ideological modern ideas derived from it being the largely accepted opinion regarding the Japanese’ assumed blood ties with the Emperors. According with *Kita Sadakichi* (1871 – 1939), due to the teachings derived from *Kokugaku*, all the Japanese believe in the principle of *isshi dōjin* (universal brotherhood under the rule of the Emperor) [14]. As *Eiji Ōguma* was pointing out, the ideas sustained by the scholars from *Kokugaku* could be considered a “backlash against the Chinese Confucianism” [15].

Motoori Norinaga (1730-1801) was one of the main representatives of *The School of National Learning* and his claims regarding the Japanese superiority and uniqueness paved the way for a modern ideological identity: “The True Way is one and the same, in every country and throughout Heaven-and-earth. This way, however, has been correctly transmitted only in our imperial land.” [16] *Norinaga*’s pride derives from the feeling of affiliation to a special ethnic group that seems to matter more – as far as the abstract moral values are concerned. “Confucian scholars of the Way of the Gods in recent years perform ceremonies such as funerals, memorial services, festivities and other unorthodox rites. They claim that these, different from ordinary secular ceremonies, are the Ceremonies of the Way of the Gods. In truth, they are not the ancient ceremonies, for they are mixed with Confucian ideas, and many features have been invented.” [17] As far as

Motoori Norinaga's pride is concerned, we notice – at this eighteenth century thinker, as Gilles Ferréol and Guy Jucquios were pointing out, a process of “stagnation” [18] that marks the Japanese individual – oriented discourse. *Norinaga*'s view upon his status as a Japanese subject and a member of the community from the “divine land” – was to be ideologically presented as a fundamental characteristic that could justify the huge gap between the Japanese individual and the surrounding world during the second half of the nineteenth century and the first half of the twentieth one. The “political exploitation” [19] of *Norinaga*'s views upon the individual was highly complex, yet the ideological outcome was to be extremely negative.

The ideological, literary, religious or moral aspects of the individual during the classic, medieval and pre-modern times built up the image of a human ideal sustained by an all-abiding merciful Buddha, with the Sun descendant Emperors' blood running through his veins, a better human than all the others in the world surrounding Japan, a fearless warrior and a highly moral person quite aware of his privileged status in this transient world. All these aspects of the ideal individual were traditionally completed by a vast range of scenes or portraits depicting active personalities from the privileged classes in Japan. The pictorial qualities of the humans depicted there can be characterized as incomplete. The *hikime-kagibana* [20] technique during the classic epoch was completed by another incomplete representation of the fearful warrior during medieval times. All of the rulers' faces were very realistically depicted, while their hands or feet were too small to fit the whole portrait. All the representations of the Japanese individual before the nineteenth century Western influences reveal a certain esthetic preference for the incomplete subject. It is the partial item only that stirs the artist's imagination and people's attention, as it requires a certain final touch. It can be regarded as an epitome of the humble. The graphic techniques together with the other cultural aspects of the individual do not help us tracing a clear-cut border between the real and the imaginary representations of the individual in Japan prior to 1853.

Meiji Japan inherits the traditional fabricated or incomplete images of the individual, and it adds to all these elements new features deriving from the Euro-American *weltanschauung*. It was *Fukuzawa Yukichi* (1835-1901), the Japanese teacher who first coined the well-known slogan of the Japanese enlightenment – “*bunmei kaika*” [21], who advocated the Western models within different cultural areas. But, more than any other theoretical area, it was the Western thought that influenced his view upon the status of the *individual* that attract our attention

today: “It is said that heaven does not create one person above or below another person. This means that when people are born from heaven, they all are equal. There is no innate distinction between high and low. It means that people can freely and independently use the myriad things of the world to satisfy their daily needs through the labors of their own bodies and minds and that, as long as they do not infringe on the rights of others, may pass their days in happiness. Nevertheless, as we broadly survey the human scene, there are the wise and the stupid, the rich and the poor, the noble and lowly, whose conditions seem to differ as greatly as the clouds and the mud...” [22] The Western thought made a strong impression upon the young Japanese intellectuals through *Fukuzawa*’s writings. Yet, it was far from an easy-going, commonly accepted assimilation process. Even if *Kume Kunitake* (1839 – 1931) [23] did not clearly assert that the acceptance process could not be accomplished, he carefully outlined what he considered the fundamental differences between the Westerner and the Oriental: “The customs and characteristics of East and West are invariably different, and seem to originate in diametrically opposed sources. The occidental enjoys associating with strangers. The oriental refrains from doing this. This is not solely a lingering effect of the seclusion of the country. It is because the oriental pays scant attention to material wealth, and considers that foreign trade is not a pressing concern. The occidental enjoys going out to divert himself. This is why even small villages have public parks. The oriental enjoys being lazy in his own house. That is why every house has a garden.” [24]

The clash between the Westerner and the Japanese individual deepened in the imagination of the latter in the modern times. It was *Natsume Sōseki* (1867 – 1916), a writer considered representative for his whole Meiji generation, who commented upon his grief generated by a different impact with the Westerner: “I was looking in a shop-window the other day when a couple of women passed by, commenting on the <least poor Chinese> [Sōseki’s phrase]... I was more amused than angered by these expressions. ... A few days ago I went out in a frock coat with top-hat, and a couple of working men sneered at me saying ‘a handsome Jap’”. [25]

Although any further reconciliation may no longer seem possible, it is the Japanese individual the one who assimilates all the new features of the Westernized world, by challenging both his previous sources of pride, as well as his new teachings. He proves to be a particular type of individual whose specific core cannot be defined, as it keeps changing according to the times. As *Kawai Hayao* (1928 – 2007) put it:

“in the case of the individual Japanese heart and mind, it seems to me that the major recognizable feature is a lack of a clearly centered personal doctrine and a desire to take in everything one comes into contact with as well as going on with one’s life in a sense of mutual accord. There are those who criticize this attitude of the Japanese calling it an ‘other-oriented’ attitude, but it cannot be explained as simply as that, for as I mentioned earlier, within the process of accepting anything that comes from outside, there is a gradual insertion of the self and an attempt to attain a harmonious balance of the whole. Accordingly, I feel that the true “strength” of the Japanese lies not in how clearly one can make others understand and act in accordance with one’s own theories and beliefs but rather in how many outside elements one can accept without losing one’s own identity. And I am convinced that it is this basic difference in approach to life that brings about misunderstandings between Japanese and Westerners.” [26]

As a conclusion as far as the modern projection of the Japanese individual is concerned, we can say that he starts reconsidering his own cultural assets by challenging both traditional and Western views, establishing a “liquid”, blended essence, subjected to constant change, due to both traditional and outer factors.

References

1. One of the Japanese writing systems; it was imported from China in several stages starting with the fifth century and ending around the end of the eighth century.
2. *** *Daijirin*, (Japanese-Japanese Dictionary), Tōkyō: Sanseidō Co., Ltd., 1955, 1988 and Mark Spahn, Wolfgang Hadamitzky & Kimiko Fujie-Winter. *Japanese Character Dictionary*, Tōkyō : Nichigai Associates, Inc., 1989, p. 149.
3. E. g. – the word *nihonjin* 日本人 is made of two notions – the name of the country (“Nihon” in Japanese means Japan) and the “individual” (“-jin” – denominates the individual); the whole word means “Japanese”, making a clear-cut reference to the individual’s national identity.
4. Gilles Ferréol & Guy Jucquois, coordinators. *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași: Polirom, 2005, p. 331.
5. *Ibid.*, p. 330.
6. *Shōtoku Taishi* (574 – 622 A.D.); he governed Japan in the name of his aunt – Empress *Suiko*; he coined a title for the ruler (*Tennō*) of the country, as well as a name for the state (*Japan*); he sent embassies to China and made Buddhism the official religion; he is the first ruler who issued a Japanese Constitution in 604 A.D. (see for more details Alexandra-Marina Gheorghe. *Elemente de cultură și civilizație japoneză*, București: Oscar Print, 2004, pp. 55 – 65)

7. The *Constitution with 17 Articles* was created by *Shōtoku Taishi* and issued in the name of his aunt, Empress Suiko, in 604 A. D.
8. “View upon life / vision upon the world” (German) – the term was largely used by Carl Gustav Jung (Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului*, București: Anima, 1994).
9. William Theodore de Bary, Donald Keene, George Tanabe and Paul Varley. *Sources of Japanese Tradition. Volume One: From Earliest Times to 1600*, New York: Columbia University Press, 2001, p. 51.
10. “Jottings from the Three Square Meter Hut” (Helen Craig McCullough translated it as “An Account of My Hermitage”) – the text includes Kamo’s personal memories as well as general comments upon life from the Buddhist perspective.
11. Helen Craig McCullough. *Classical Japanese Prose. An Anthology*, Stanford: Stanford University Press, 1990, pp. 379 – 380.
12. *Buddha Gautama’s* major vow to save all the sentient beings and help them reach his Western Paradise.
13. Shūichi Katō. *Nihon bungakushi josetsu. Jō* (“An Introduction into the History of Japanese Literature. First Part”), Tōkyō: Chikuma shobō, 1975, p. 214.
14. Eiji Oguma. *A Genealogy of ‘Japanese’ Self-images*, Melbourne: Trans Pacific Press, 2002, p. 100.
15. *Ibid.* p. 362.
16. William Theodore de Bary, Carol Gluck and Arthur E. Tiedeman. *Sources of Japanese Tradition. Volume Two: 1600 to 2000, Abridged. Part One: 1600 to 1868*, New York: Columbia University Press, 2006, p. 409.
17. *Ibid.* p. 413.
18. Gilles Ferréol & Guy Jucquois, coord. *Op.cit.*, p. 332.
19. *Ibidem.*
20. “Line for an eye, hook for a nose” – the pictorial technique was avoiding a realistic depiction of the characters’ faces; it confirms the superstition of the aristocracy from the Heian Court (794 – 1185) regarding the possibility of stealing one’s soul through a realistic portrait; the first realistic portrait belongs to the founder of the bakufu (Japanese military government): Minamoto no Yoritomo (1171 – 1199); as a military ruler, he challenges the previous superstition by his own example, instituting a new pictorial fashion for all the shōguns who came after him; it no longer cultivates the hikime-kagibana technique.
21. “Civilization and enlightenment” – a phrase which denominates his view of the highest stage of human progress, more or less identified with the Western powers in Europe and North America.
22. Fukuzawa, Gakumon no susume – “An Encouragement of Learning” in William Theodore de Bary, Carol Gluck and Arthur E. Tiedeman. *Sources of Japanese Tradition. Volume Two: 1600 to 2000, Abridged. Part Two: 1868 to 2000*, New York: Columbia University Press, 2006, p. 92.

23. He was the author of Tokumei zenken taishi Beiō kairan jikki (“True Account of the Tour of America and Europe of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary”), as well as the one who invented the term Beiō (“Euro-America”) to cover the two areas pertaining to the Western space.
24. Donald Keene. *Modern Japanese Diaries*. New York: Columbia University Press, 1998, p. 95.
25. Hisaaki Yamanouchi. *The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature*, Cambridge: CUP, 1978, p. 49.
26. Yoshikazu Matsui. *Nihonjin no kangaekata. Nihonron e no annai*, Urawa: Kokusai kōryūjikin. Nihongokokusaibunka sentai, 1991, pp. 86 – 87.

Bibliography

1. Craig McCullough, Helen: *Classical Japanese Prose. An Anthology*, Stanford: Stanford University Press, 1990.
2. De Bary, William Theodore, Gluck, Carol & Tiedeman, Arthur E.: *Sources of Japanese Tradition. Volume Two: 1600 to 2000, Abridged. Part One: 1600 to 1868*, New York: Columbia University Press, 2006.
3. De Bary, William Theodore, Gluck, Carol & Tiedeman, Arthur E.: *Sources of Japanese Tradition. Volume Two: 1600 to 2000, Abridged. Part Two: 1868 to 2000*, New York: Columbia University Press, 2006.
4. De Bary, William Theodore, Keene, Donald Keene, Tanabe, George & Varley, Paul: *Sources of Japanese Tradition. Volume One: From Earliest Times to 1600*, New York: Columbia University Press, 2001.
5. Ferréol, Gilles & Jucquois, Guy, coordinators: *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași: Polirom, 2005.
6. Katō, Shūichi: *Nihon bungakushi josetsu. Jō* (“An Introduction into the History of Japanese Literature. First Part”), Tōkyō: Chikuma shobō, 1975.
7. Keene, Donald: *Modern Japanese Diaries*. New York: Columbia University Press, 1998.
8. Matsui, Yoshikazu: *Nihonjin no kangaekata. Nihonron e no annai*, Urawa: Kokusai kōryūjikin. Nihongokokusaibunka sentai, 1991.
9. Ōguma, Eiji: *A Genealogy of ‘Japanese’ Self-images*, Melbourne: Trans Pacific Press, 2002.
10. Yamanouchi, Hisaaki: *The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature*, Cambridge: CUP, 1978.

„Auch dir bin ich zum Heil gesandt“ – ein Versuch der Erlösung des Weiblichen in Richard Wagners Parsifal

Ddr. Liliana-Emilia Dumitriu
Universitatea București – Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Abstrakt

Die singuläre weibliche Gestalt Kundry aus dem Musikdrama Parsifal von Richard Wagner stellt sich dem Prozess der Deutung der Intentionen Wagners, das Bild des Weiblichen anschaulich zu machen. Zum Unterschied zu ähnlichen Werken des 19. Jahrhunderts, in denen die Frau als Erlöserin des Mannes wirkt, erteilt Wagner diese Rolle an Parsifal und formt für die Frau eine spezifische Mission, diejenige, sich selbstlos hinzugeben und sich in der Hingabe aufzulösen, zugleich aus dem sozialen Algorithmus heraus tretend. Neuzeitliche Regisseure versuchen dieses Konzept zu ändern und haben in den heutigen Inszenierungen unterschiedliche Lösungen vorgesehen, von denen die Arbeit zwei vorstellt.

Worte - key

männlich und weiblich, Richard Wagner, musikdrama.

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit liegt in der Aufführung von Richard Wagners *Parsifal* im Meininger Staatstheater/D vom 15. November 2009, in der Regie von Gerd Heinz. Zwei wesentliche Unterschiede zur Originalfassung sind mir aufgefallen: Der Erste lag darin, dass das Gralsgefäß **grün** war. Die vorangehenden Erklärungen der Organisatoren hatten darauf hingewiesen, dass sich, entgegen den Angaben Richard Wagners, die Regisseure für die Farbe grün entschieden hätten, da diese die Farbe der Hoffnung sei. Der zweite Unterschied lag darin, dass bei der Schlusszene eine große Anzahl von Frauen auf die Bühne kam: Sie trugen schwarze, der Männer ähnliche Mäntel und traten als Teil der Gralsgemeinschaft auf. Das erschien als interessante, erweiterte Variante für die Verwirklichung des Dramas, zumal Wagner nur **einer** einzigen Frau den Zugang ins Gralsgebiet und in die Burg, aber nicht in die Gralsgemeinschaft zuschrieb: der Zauberin Kundry. Die Erklärung für diese neue Variante wurde den Zuschauern nicht gegeben.

Es stellt sich die Frage, was durch die zweite szenische Lösung bewirkt wurde, bzw. was der Unterschied dieser Endfassung für Wagners Konzept ausmacht. Um darauf zu antworten, ist es notwendig, uns das Bild der Kundry in dem von Wagner gedichteten Libretto zu vergegenwärtigen und seine Intentionen bezüglich des Weiblichen anzuschauen.

Die Zauberin Kundry bringt im ersten Aufzug eine heilende Salbe für den dahinsiechenden Gralskönig Amfortas. Der zweite Aufzug zeigt sie im Reich des Zauberers Klingsor, der sie im Bann seiner Macht hält, um die umherirrenden Gralsritter zu verlocken. Parsifal kommt in dieses Zauberreich und erlebt durch Kundry eine Art initiatische Anamnese: sie erinnert ihn sowohl an seine Kindheit, an seine Mutter, als auch, durch ihren Kuss, an seinem gegenüber Amfortas gespiegelten Schmerz. In diesem Augenblick der *Anagnorisis* wird er sich der Sünde bewusst, weist die Zauberin von sich, fängt den Speer auf, der über seinem Haupt schweben blieb als Klingsor ihn auf ihn zuwarf und schlägt in der Luft das Kreuzeszeichen. Daraufhin verfällt das Zauberreich. Der dritte Aufzug ist in sich eine weit ausgeholte Erfüllung und Erlösung aller Verstrickungen, denn Parsifal und der erlösende Speer finden zurück in das Gralsgebiet am Karfreitag und Kundry stirbt als erlöste Dienende.

Kundry vereinigt offensichtlich in sich, als einzige weibliche Protagonistin, die meisten Frauenbilder der mittelalterlichen Grals-Epen und noch etwas mehr: „Kundry, Dienerin des Grals, *Höllenrose* und büßende Magdalena, ist die komplizierteste und widerspruchsvollste Gestalt in Wagners Dramen, eine Gestalt, die zu psychoanalytischer Deutung herausfordert. Sie ist die Orgeluse des Wolframschen Epos, aber auch die Herodias der christlichen Legende, die Versucherin Johannes des Täufers, und sie gleicht Ahasver, der den leidenden Christus verhöhnnte und dazu verurteilt ist, auf der Suche nach Verzeihung endlos umherzuirren.“^[1] Sie ist mütterlich Parsifal gegenüber, enthüllt ihm seine Herkunft, wie einst seine Kusine Sigune, ist Botin des Grals, wie Wolframs von Eschenbach „Cundrîe la surziere“ (439, 1)^[2]. Doch im Gegensatz zu den edlen mittelalterlichen Gralsdienerinnen hat sie nicht das Recht, sich zu der Gralsgemeinschaft zu zählen und in der Gralsburg zu wohnen.

Wagner hat in der Gestaltung ihrer Person den buddhistischen Reinkarnationsgedanken eingewebt und lässt sie zutiefst leidend durch ihre Leben umherziehen: „Ja, eine Verwünschte mag sie sein: / hier lebt sie heut', - / vielleicht erneu't, / zu büßen Schuld aus früher'm Leben, / die dorten ihr noch nicht vergeben.“^[3] Nur Gurnemanz scheint um ihr karmisch bedingtes Dasein zu wissen und behandelt sie integrierend und neutralisierend^[4]. Wagner schreibt darüber,

¹ Dahlhaus, Carl. *Richard Wagners Musikdramen*. München Zürich: Piper, 1988, S. 151.

² Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Berlin New York: Walter de Gruyter, 1998, S. 443.

³ Friedrich, Sven. *Wagner, Richard: Parsifal. Erster Aufzug*. In: *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, S. 5253 (vgl. *Wagner-SuD* Bd. 10, S. 330). Directmedia, 2004.

⁴ Vgl. Williams, Simon J.C. *From Wolfram to Wagner and Beyond. Sexuality, Freedom and the Avoidance of Tragedy in Parsifal*. S. 11-29, hier S. 20. In: Henry Hall Peyton Hg.: *Wagner and the Arthurian Legend*. In: *Arthuriana*. Vol. 11, Nr. 1, 2001.

Kundry sei: „dazu verdammt, in neuen Gestalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen; Erlösung, Auflösung, gänzlich Erlöschen ist ihr nur verheißen, wenn einst ein reinst, blühendster Mann ihrer machtvollsten Verführung widerstehen würde.“^[5] Sie ist „wild und grauenhaft“ anzusehen, ohne dass man an ihr eigentliche „Züge des Alters“ wahrnimmt: „sie hat bald bleiche, bald sonnenverbrannte Hautfarbe; ihr schwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht sie es in wunderlichen Flechten zusammen; stets sieht man sie nur in ihrem dunkelrothen Gewande, welches sie mit einem wunderlichen Gürtel aus Schlangenhäuten aufschürzt[...].“^[6] Der Zauberer Klingsor weiß um ihre sündenhaften Inkarnationen und instrumentalisiert diese für seine Zwecke: „Herauf, herauf, zu mir! / Dein Meister ruft dich, Namenlose, / Urteufelin! Höllenrose! / Herodias warst du, und was noch? / Gundryggia dort, Kundry hier! / Hieher! Hieher denn, Kundry! / Dein Meister ruft; herauf!“^[7]

In diesem erneuten Erwachen erlebt sie endlich Zwiespalt in ihrer Seele: Hoffnung auf Erlösung und zugleich Aufbäumen dagegen, Verlangen nach einem letzten Liebesgenuss^[8]. Wagner selber graute es vor der musikalischen Schilderung dieser Szene, denn „hier sind zwei Welten mit sich im Kampfe um die letzte Erlösung.“^[9] Es steht Kundrys Konzept der Erlösung, der zauberischen, verführerischen Macht der vom Irdischen befreienden Liebessucht durch die Konsumierung der Triebe, dem Konzept Parsifals für eine Erlösung durch Entsagung und bewusstem, wahrnehmendem, wissendem Erkennen: „So war es mein Kuß, / der Welthellsichtig dich machte? / Mein volles Liebes-Umfangen / läßt dich dann Gottheit erlangen! / Die Welt erlöse, ist dieß dein Amt: - / schuf dich zum Gott die Stunde, / für sie lasse mich ewig verdammt, / nie heile mir die Wunde. / PARSIFAL: / Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir.“^[10] In diesem Zerreiben der beiden Persönlichkeiten stellt sich, letztendlich, die Frage: Wer erlöst wen? Parsifal kommt zur Welthellsichtigkeit und das führt ihn zum *Quietiv* allen und jeden Wollens, das schopenhauerische Gegenstück zum Motiv^[11]. Dadurch erhebt er sich im buddhistischen Sinne über das Karmische der Begegnung mit Kundry und wirkt

⁵ Friedrich, Sven. *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Elfter Band*. S. 5989f (vgl. Wagner-SuD Bd. 11, S. 405f). Directmedia, 2004.

⁶ Friedrich, Sven. *Wagner, Richard: Parzival. 27. August-30. August 1865*. S. 5979 (vgl. Wagner-SuD Bd. 11, S. 399). Directmedia, 2004.

⁷ Wagner, Richard. *Parsifal. Zweiter Aufzug*. Directmedia, 2004.

⁸ Vgl. Ebenda.

⁹ Friedrich, Sven. *Wagner, Richard: Briefe an König Ludwig II*. S. 27705-6 (vgl. BW-Ludwig II. Bd. 3, S. 138). Directmedia, 2004.

¹⁰ Friedrich, Sven. *Wagner, Richard: Parsifal. Zweiter Aufzug*. Directmedia, 2004.

¹¹ Vgl. Schirmding, Albert von. *Welthellsichtigkeit – Wagners Parsifal im Licht von Schopenhauers Mitleidsethik*. In: Edition Villa Concordia, Bamberger Punkte, Heft 7, Bamberg: Verlag Fränkischer Tag, 2002, S. 19.

dementsprechend erlösend auch für sie. Sie ist befreit von ihrem Wahn durch die Erkenntnis Parsifals, der bewusst aus dem Zuge des treibenden Willens ausgetreten ist. Was bleibt ist, mit Schopenhauers Worten: „jener Friede, der höher ist als alle Vernunft, jene gänzliche Meeresstille des Gemüts, jene tiefe Ruhe, unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit, deren bloßer Abglanz im Antlitz, wie ihn Raffael und Corregio dargestellt haben, ein ganzes und sicheres Evangelium ist: nur die Erkenntnis ist geblieben, der Wille ist verschwunden.“^[12] Widerspiegelnd erkennt Kundry ihre Befreiung und erlebt sie wesenhaft nachahmend mit. In diesem von ihrem Wahn befreiten Zustand finden wir sie dann in der Gralsgemeinschaft wieder, dienend. Ihre einzigen zwei Worte im ganzen dritten Akt sind: „Dienen. Dienen!“ Sie erkennt als Erste den müden, umher irrenden Parsifal wieder, wäscht seine Füße, salbt sie wie die biblische Maria und wird, in einer ersten Grals-königlichen Tat, von diesem getauft. Dadurch kann sie in die Gralsburg eintreten, den Gral wahrnehmen und sich in der Kraft seiner Liebe im Tod gänzlich auflösen lassen.

Wenn wir nun auf die Wandlungen schauen, durch welche Kundrys Bild verläuft, dann ergibt sich beinahe eine historische Reihenfolge des Bildes der Frau durch die Menschheitsgeschichte. Anfänglich erscheint sie erinnernd an eine Frauengestalt, die in der Literatur der Zeit kursierte ^[13], und schon bei Goethe^[14] in der mystischen, zauberischen Region der Frauenbilder der Walpurgisnacht ihren Platz nahm: Es ist Lilith, die erste Frau Adams, die legendär mit diesen Charakteristiken als dämonische, den Männern und den Neugeborenen feindlich gesinnte Gestalt beschrieben wird. Eine weitere Hypostase ist die verführerische Venus, die schon konkret im *Tannhäuser* aufgekommen war, und deren Ebenbild Wagner hier wieder beleben wollte. Dieses Bild der Venus Cybele, die nur der irdischen, sinnlichen Region der Liebe gewidmet ist, unter Ausschließung ihres polaren Bildes der Venus Urania, Vertreterin der höheren geistigen Liebe, trägt die Merkmale einer historischen Wandlung der altertümlichen Götter, die in dem Übergang zum Christentum ihre höhere Stellung abbüßen mussten und dämonisiert

¹² Schopenhauer, Arthur. Vgl. Schirnding, Albert von. *Welthellsichtigkeit – Wagners Parsifal im Licht von Schopenhauers Mitleidsethik*. In: Edition Villa Concordia, Bamberger Punkte, Heft 7, Bamberg: Verlag Fränkischer Tag, 2002, S. 22.

¹³ „Dichter wie Robert Browning, Dante Gabriel Rossetti, Arthur Symons, Guillaume Apollinaire und vor allem Charles Baudelaire in seinem *Blumen des Bösen* haben Lilith in der Gestalt der «femme fatale» aufgegriffen. In der Erzählung «Die Versuchung des heiligen Antonius» von Gustave Flaubert tritt Lilith als die Königin von Saba auf /.../» In: Schaup, Susanne. *Sophia. Das Weibliche in Gott*. München: Kösel, 1994, S. 66.

¹⁴ „Betrachte sie genau! Lilith ist das. /.../ Adams erste Frau. / Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren, / Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt. / Wenn sie damit den jungen Mann erlangt, / So lässt sie ihn so schnell nicht wieder fahren.“ Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust. Erster Teil*. Vgl. Schaup, Susanne, 1994, S.53.

auf niederer Stelle zu wirken bestimmt wurden, und zugleich die Stellung der liebenden Frau in der Gesellschaft unter das Stigma der Sünde stellte.

Das Auflösen im Dienen ist das wichtigste Bild das Kundry vermittelt. Dadurch entspricht sie vollends Wagners Konzepten des *Weibes der Zukunft* und der *Weiblichkeit*. Diese völlige Entsagung spielt, so Wagner, nicht etwa auf die Unterstellung, dass die Frau sich dem Mann gesellschaftlich unterworfen zeigen sollte hinaus, sondern zeigt auf die geistig-seelische Ebene hinauf, wo sich im Bereich des ewig Männlichen und ewig Weiblichen im Reinmenschlichen eingebettete Prozesse entfalten. Seine Ausführungen darüber birgt er in seinen ästhetischen Betrachtungen des dichterischen Prozesses. Darin ist das Weibliche als das Hingebungsvolle, Selbstlose des Seelischen und das Männliche als das Egoistische, Selbstbezogene des Verstandes betrachtet. Er schilderte die dichterische Erhebung aus dem Gefühl zum Verstand, welcher sich weiter nur durch die bildhafte Phantasie dem Inneren, also der Seele des Mitmenschen durch Bilder, mitteilen kann, denn Bilder sind die Sprache der Seele. Die Bewegung aber, vom Verstand durch das im Bilde Ausgesprochene bis zum anderen Inneren, geschieht wiederum durch einen inneren Reiz. „Dieser Reiz ist die Einwirkung des »ewig Weiblichen«, die den egoistischen männlichen Verstand aus sich herauslockt, und selbst nur dadurch möglich ist, daß das Weibliche das sich Verwandte in ihm anregt: das, wodurch der Verstand dem Gefühle aber verwandt ist, ist das Reinmenschliche, das, was das Wesen der menschlichen Gattung, als solcher, ausmacht. An diesem Reinmenschlichen nährt sich das Männliche wie das Weibliche, das durch die Liebe verbunden erst Mensch ist.“^[15] Die Liebe ist eine fast übersinnliche Kategorie bei Wagner, die sich nur darin erfüllen lässt, wenn das Männliche und das Weibliche aufgehört haben, das zu sein, was ihre Eigenheit ausmacht, beziehungsweise aufgehört haben, sich von einander angezogen zu fühlen und sich im Sog der Beziehung zu vermählen.

Die Schwierigkeit der Inszenierung dieser absoluten, numinosen Weiblichkeit kommt aber aus der Entwicklung der Gesellschaft, deren Kultur „das Weibliche abgespalten hat“^[16], und aus der Herunterdeutung von der mystischen Ebene auf eine humanistische. Konsequenter Weise wäre nun die dramatische Lösung der Osmose des Weiblichen und des Männlichen eher in der gleichen Behandlung der Geschlechter zu finden: Ein in sich ausgeglichener Parsifal, in dem Männlich und Weiblich im Einklang sind, zusammen mit einer Frau, die dieselbe Harmonisierung in sich erlebt, zusammen kommend um eines höheren Zweckes Willen. Eine ähnliche Lösung bot die Inszenierung von Nicolaus Lehnhoff aus dem Jahr 1999,

¹⁵ Friedrich, Sven. *Wagner, Richard: Oper und Drama. Zweiter und Dritter Teil. Zweiter Teil. Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. VI.* Directmedia, 2004, S. 1759 (vgl. Wagner-SuD Bd. 4, S. 102).

¹⁶ Schaup, Susanne, 1994, S. 65.

an der New English Opera, wo Parsifal und Kundry sich ineinander verlieben und am Ende zusammen die Gralburg verlassen, um ein neues, von den alten Schranken erlöstes Leben anzugehen^[17]. Der Meininger szenische Versuch um die Erlösung des Frauenbildes steht für eine Gralsgesellschaft, die auch aus Frauen besteht (auch wenn eine weibliche Bekleidung der Frauengestalten diese Anerkennung ihrer Rolle viel mehr unterstrichen hätte).

Diese Bestrebungen zeigen auf, dass die geschlechtliche Hierarchie aufgelöst gehört und dass die Frau gerade um ihrer Weiblichkeit willen geehrt sein sollte, in ihrer „Bemühung um Fairneß und Liebe, ohne Denunziation von Schwachheit“ und mit der Respektierung „des weiblichen Prinzips, weiblicher Weltwahrnehmung und auch Zurückhaltung“^[18]. Das wirkt öffnend für alle Frauen der Welt und verlangt in dem letzten Bühnenbild das Weibliche als Gleichberechtigt auf die Bühne. Es ermöglicht auch dem Gral grün zu erscheinen – nicht weil man auf das Kommen des Christus nur hoffen sollte – sondern vielmehr in der christlichen Hoffnung, dass alle menschliche Wesen sich in ihrer Wesens-Eigenheit entfalten können.

Dieses Schriftstück ist mit der Unterstützung der Dr.-Ing.-Hans-Joachim-Lenz-Stiftung Stiftung zur Erneuerung Geistiger Werte Mainz entstanden.

Bibliografie

1. Dahlhaus, Carl: *Richard Wagners Musikdramen*. München Zürich: Piper, 1988.
2. Friedrich, Sven: *Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*. Directmedia, 2004.
3. Williams, Simon J.C.: *From Wolfram to Wagner and Beyond. Sexuality, Freedom and the Avoidance of Tragedy in Parsifal*. S. 11-29. In: Henry Hall Peyton Hg. *Wagner and the Arthurian Legend*. In: *Arthuriana*. Vol. 11, Nr. 1, Southern Methodist University, 2001.
4. Schaup, Susanne: *Sophia. Das Weibliche in Gott*. München: Kösel, 1994.
5. Schirnding, Albert von.: *Welthellsichtigkeit – Wagners Parsifal im Licht von Schopenhauers Mitleidsethik*. Bamberg: Verlag Fränkischer Tag, Edition Villa Concordia, Bamberger Punkte, Heft 7, 2002.
6. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Berlin New York: Walter de Gruyter, 1998.
7. Zurmühl, Sabine: *Visionen und Ideologien von Weiblichkeit in Wagners Frauengestalten*. In: Susanne Vill Hg. *Das Weib der Zukunft. Frauengestalten und Frauenstimmen bei Richard Wagner*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 2000.

¹⁷ Vgl. Williams, Simon J.C., 2001, S. 27.

¹⁸ Zurmühl, Sabine. *Visionen und Ideologien von Weiblichkeit in Wagners Frauengestalten*. In: Susanne Vill Hg. *Das Weib der Zukunft. Frauengestalten und Frauenstimmen bei Richard Wagner*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 2000, S. 68-69.

Literary Studies

Slashed Identity. Between Grammar and Psychology

*PhD student Marilena Drăcea-Chelsoi
University of Bucharest, Romania*

Abstract

In my paper I will analyse the sign of diasporic identity – the hyphen- and Anthony Julian Tamburri's proposal to replace it with the slash. The two signs are both grammatically and psychologically explained. I will prove that diasporic identity is highly linked to the idea of memory and I will apply my ideas on the works of some Italian-Canadian and some Romanian-Canadian writers. The term "slashed identity" will be explained not only grammatically, diasporic realities involving trauma, so I can speak also about a metaphoric sense of "slashed" (wounded, traumatized).

Key words

identity, diaspora, hybridity, trauma, Canada.

Nowadays, in the context of globalization and transnationalism, the definition of diasporic identity is highly debated. The problem of loyalty to the country of origin and to the adoptive country or the matter of cultural practices that can be translated into a new territory are subjects of high concern.

My conclusion is that – in spite of the impression that globalization leads to a certain uniformization of cultures and identities, to the apparent disappearance of borders between states – immigrants and even their children remain connected to the country of origin which plays an important part in their life. As we will see, not even the second generation can escape acknowledging the importance of the country of origin, even if the individuals whose identity is debated were born in Canada. Migrants are best defined by hybridity. They take characteristics from the host country, at the same time guarding features specific to the country of origin. Diasporas are par excellence liminal spaces (as defined by Homi Bhabha) where cultures interact. The identity of diasporic individuals can be thoroughly analyzed only taking into account how their memories are affected by trauma and how their past either becomes a source of inadaptation or can be harmoniously integrated in their daily life from the host country.

Avtar Brah asserted that “(...) diasporas are not synonymous with casual temporary travel. Nor is diaspora a metaphor for individual exile but, rather, diasporas emerge out of migrations of collectivities, whether or not members of the collectivity travel as individuals, as households or in various other combinations. Diasporas are places of long-term, if not permanent, community formations, even if some households or members move elsewhere. The word diaspora often invokes the imagery of **traumas** of separation and dislocation, and this is certainly a very important aspect of the migratory experience. But diasporas are also potentially the sites of hope and new beginnings. They are contested cultural and political terrains where individual and collective memories collide, reassemble and reconfigure.” [2, 193] From Avtar Brah’s words we can infer that there are several differences between diasporas and transnational communities. Transnational communities do not strive to build a social network meant to endure a long time and they do not set as aim for themselves to transmit memories and customs to the next generations. They do not focus on preserving culture and they do not feel the need to be rooted. When we speak about transnational communities we refer mainly to recent flows of migrants. Instead, diasporas involve “sedimentation over time”, “cultural or religious –at times even political – unity” [3, 47]. The interest of members of diasporas in guarding their initial culture does not mean that individuals are not open at all to external influences. The interaction with other cultures is unavoidable and cultural purity can no longer be kept even within the borders of a single state. Therefore, for a harmonious living, people can adopt characteristics of other cultures, guarding however a high per cent of customs, habits, beliefs which are belonging to their own culture. In Canada, a multicultural country par excellence, we do not have only a mosaic of cultures. Each individual that represents a piece in the colourful society is in its turn a sum of several colours. Therefore I can say that Canadian society would be best labelled as “mosaic of minimozaics.”

The complex nature of personality is rendered via the hyphen which “dramatizes the disjunctiveness of history, and the composite genealogies of the self.” [9, 101]. However, this grammatical rendering of ethnicity is highly ambiguous. In his article *Half-Bred Poetics* published in the book *Faking It: Poetics and Hybridity: Critical Writings 1984-1999*, the poet Fred Wah underlines the confusion caused by the hyphen: “(...) the hyphen, that marked (or unmarked) space that both binds and divides. This heno-poetic (Grk heno, one) punct, this flag of the many in the one, yet “less than one and double” [...], is the operable tool that both compounds difference and underlines sameness. Though the hyphen is in the middle, it is not in

the centre. It is a property marker, a boundary post, a borderland, a bastard, a railroad, a last spike, a stain, a cypher, a rope, a knot, a chain (link), a foreign word, a warning sign, a head tax, a bridge, a no-man's land, a nomadic, floating magic carpet, now you see it now you don't. The hyphen is the hybrid's dish, the mestiza's whole wheat tortillas [...], the Metis' apple (red on the outside, white on the inside), the happa's egg (white out, yellow in), the mulatto's café au lait." [7, 26]

To avoid confusions in the grammatical rendering of ethnic condition, Professor Anthony Julian Tamburri proposed the replacement of the hyphen with the slash. As we know, the most common use of the slash is to powerfully join two words or phrases. “/” is the grammatical sign that could be translated with “or” or “and”. However, most people know mainly the first version of translation. The slash is also used to avoid adopting a certain position in a naming controversy. Using the slash leads to a juxtaposition of both names without stating a preference. It is this last use that Anthony Julian Tamburri underlines.

Like Fred Wah, Tamburri considers that the hyphen “sets up a contrast between the ethnic and the dominant groups from the perspective of the latter.”[12, 46] The separateness caused by the hyphen is even physically manifested. “The hyphen (...) actually creates space—a physical gap—when (and where), instead, space—an ideological gap—should be readily filled.”[12, 46] The hyphen is “much more a disjunctive element, rather than a conjunctive one, when used in couplets denoting national origin, ethnicity, race, or gender. It is, to be sure, a colonializing sign that hides its ideological and, therefore, subjugating force under the guise of grammatical correctness.” [12, 44] In support of these ideas, Tamburri quotes the poem *Hyphen-nation* written by Wendell Aycock on the occasion of a lecture during the Ninth Annual Comparative Literature Symposium “Ethnic Literature Since 1776: The Many Voices of America”

Sitting atop the hyphen provides a marvellous view, but no direction.

Does one face forward or backward? Look behind or ahead?

the hyphen is incomplete; there is no where to go.

the force of the dash,

the inclusiveness of the parenthesis,

the finality of the period.

The Hyphen only supports. It does not connect.
Japanese-American, Mexican-American, Italian-American –
Lacking the two slight marks that gives the arrow its certainty,
the hyphen is incomplete; there is no where to go.
Existing between two cultures, it is an external bridge
with barriers and guards at both ends. [12, 43]

Professor Tamburri's suggestion involves not removing the hyphen, but tilting its end by forty-five degrees. *Italian-American* would therefore become *Italian/American*. By this simple change the physical and ideological gap would get almost closed and "the the integrity of the grammatical rule requiring a grapheme between two such terms (...) remains intact." I have checked if other scholars adopted the slash in defining their own or other people's identity and I discovered that this solution is employed by Professor Fred Gardaphé who has books and articles referring to the Italian/American diaspora and also by writer and filmmaker Antonio D'Alfonso who is part of the Italian/Canadian diaspora and who considers himself Abruzzese/ Molisano/ Canadian/ Québécois/ Italian/ European/ North American. [6, 187] A special case is Professor David Polomb o-Liu who wrote a book whose title is *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier*, but here the slash is meant to emphasize the transnational bridge between the two parts of the term Asian/American.

Slashed identity or hyphenated identity are perfect ways to evaluate the diasporic status of an individual. However the slash would no longer be an ideological construct representing an identity from the point of view of the members of the dominant culture in the host country. The slash is a marker of divided allegiance, stressing a process of "inter-reference between two or more cultural traditions." [13, 18] This divided allegiance, the hesitations and the torments the individual experiences when he finds himself in a new country makes possible the utilization of the term "slashed" also in its metaphoric way. The psyche of the immigrant and even of the individuals belonging to the second generation is wounded, traumatized. Sometimes a process of healing takes place in time, sometimes the suffering leads to radical changes in the psychological make-up of human beings either as a consequence of their uprooting or as a consequence of their awareness that their difference is an obstacle in the way of adaptation to the new environment.

In the case of the first generation, trauma appears after severing the umbilical chord with the homeland. In Frank Paci's *Black Madonna*, Assunta Barone—a widowed Italian mother – fails to communicate with her own children. She doesn't learn English at all, she remains therefore isolated and she can talk mainly with the old Italian women in the community. Assunta stubbornly sticks to old Italian customs (for example the primitive customs of mourning involving cutting off all her hair, wearing only black) and she imposes on her son and daughter rules they cannot understand. Children speak mainly English and they try to build a new life for themselves according to Canadian values, this involving neglecting almost completely their mother. It is this lack of empathy that makes both Joey and Maria to completely misunderstand their mother. This lack of understanding will also lead to Assunta's death. Ironically both children will realize their mistake only after losing their mother. However the discovery of several details regarding Assunta's unhappy past in Italy and how she tried to protect them in Canada determines Marie and Joey to start appreciating their Italian roots. In Pietro Corsi's *Winter in Montreal* the humble peasant Onofrio Annibalini is diheartened by the inclement Canadian winter and also by the lack of work. Illiterate and without many friends, he dreams of having a parcel of land in his hometown on which he would grow a stalk of hemlock. He would like to taste it, to relish it because it is his and because it tastes better than the bowl of soup offered by his landlord who looks down upon him. The life-buoy comes from the owner of a club of shady reputation who hires him as a guard. Not only a change of look takes place, but also a change in mentality. What he considers now "success" and recovering of dignity is however highly disregarded by his paesani who evaluate his job as a fall in terms of moral values. Nevertheless, in Canadian society, Annibalini can survive only by changing his principles.

As Edward Shils has noted "when empirically observable events contradict the rules of life that designate the individual's and the society's appropriate relationship with core values, there is a need to reaffirm and reinterpret that relationship." [1, 267] That reinterpretation "may involve a restructuring of one's relationship with not only cognitive structures of meaning and order in the universe, but also one's relationship with the society at large. This task involves the ability not only to mourn the losses of the past (personal, material, and symbolic), but also to trust again those who might provide some sense of security and hope for the present and future (healers, such as clergy and health professionals, family, and friends). For immigrants and refugees who have experienced much trauma, this task also exists concurrently with the stresses of migration and subsequent

acculturation that are, in themselves, immensely challenging.”[1, 267] Annibalini gets cured by mourning the loss of the friends in his Italian village and by accepting the help of someone who had previously deceived him but who found a job for him. His whole existence is “restructured” after a deep change of values.

In the novel *Fabrizio's Passion* by Antonio D'Alfonso, the main hero is caught among three cultures: Italian, anglophone and francophone. He cannot take sides but he has to admit his strong ethnic belonging. “(...) born of Italian parents, I soon realized that the city I loved and admired was neither the francophone Montréal nor the anglophone's Montreal. (...) Montreale confers on to me the privilege of being **three persons in one**. Being a strange combination of three cultures, I was able to converge my three views of this city and form a completely unique triangular (tripartite) worldview which was not always appreciated by either the francophones or the anglophones who forced me to take sides in their strife for power.” [5, 191] This “triangulation of cultures” [6, 160] is an autobiographical detail, D'Alfonso himself admitting in his book *In Italics*: “I am the typical product of Montreal. Within me the Italian, English and French cultures were able to flourish freely and dynamically. Until now, that is. But I have begun to suffocate.”[6, 160]

A surprising case can be found in Eugen Giurgiu's *Ewoclem*. The novel presents the life story of Timotei Dumbravă, a Romanian immigrant to the Toronto of the early 70s. The process of integration in his case is easy because he had acquired communication skills in the multicultural province of Transylvania. Timotei feels very attached to Canada which offers him the freedom he had longed for, far from the persecutions which characterized the Communist regime in Romania. There are moments when he hesitates, not knowing how to define his new identity: “(...) I was asking myself if I am Canadian and I dream of being Romanian, or I am Romanian and I dream of being Canadian.”[8, 27] In a discussion with his friend, Alec St. George, Timotei admits: “(...) my first impression when I entered your country was that of finding myself. I had the feeling of a man who after long peregrinations in foreign countries he finally returns home.” [8, 87] However this new home in which his soul finds a cure to his inner torments does not make him forget the cultural inheritance he had come with. Timotei refuses to continue considering Romania his home as long as the practices of the political power in his native country were highly undemocratic. Therefore he acknowledges the spiritual values he adopted from Romania, but he refuses to think of spatial belonging. “There is a spiritual native country I carry with me. The language, the songs, the poems, the customs, the way of thinking and of feeling, memories, the way of

reacting to the environment, the vision about the world, all these are my native country. They belong to me as well as I belong to them.” [8, 119] Timotei’s exile proves that “Living in diaspora brings liberation from the necessary rootedness or origins in a single territory, or a single place, and it means that identities are shaped from remembrance and unforgetting. Thus, the investigation of diaspora, which places the meaning of ‘home’, ‘origins’ and ‘tradition’ in the context of migration, and where memories ‘may be place based’, yet are not necessarily place bound’ (...), assumes that the project of identity formation is a practice of remembering places.” [10, 137]

The core meaning of any ethnic individual or ethnic group identity is supported by remembering. Whether we speak about hyphenated identity or about slashed identity, it is clear that “all migrants are compelled by their situation to have multi-layered socio-cultural identities, which are constantly in a state of transition and renegotiation.” [4, 289] It is only by renegotiation that their traumas can be healed.

Bibliography

1. Boehnlein, James K.: “Religion and Spirituality After Trauma.” *Understanding Trauma. Integrating Biological, Clinical and Cultural Perspectives*. Eds. Laurence J., Kirmayer, Robert Lemelson and Mark Barad. Cambridge University Press, 2007. 259-274.
2. Brah, Avtar: *Cartographies of Diaspora. Contesting identities*. Routledge, 1996.
3. Bruneau, Michel: “Diaspora, transnational spaces and communities.” *Diaspora and Transnationalism. Concepts, Theories and Methods*. Eds. Rainer Bauböck and Thomas Faist. Amsterdam University Press, 2010. 35-49.
4. Castles, Steven, and Mark J. Miller: *The Age of Migration*. Palgrave Macmillan, 2003.
5. D’Alfonso, Antonio: *Fabrizio’s Passion*. Toronto: Guernica, 2000.
6. D’Alfonso, Antonio: *In Italics. In Defense of Ethnicity*. Toronto: Guernica, 1996.
7. Genetsch, Martin: *Difference and Identity in Contemporary Anglo-Canadian Fiction: M.G. Vassanji, Neil Bissoondath, Rohinton Mistry*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Donktorwürde (Dr. phil), 2003.
8. Giurgiu, Eugen: *Ewoclem sau întortocheatele cărări*. Humanitas, 1996.

9. Kamboureli, Smaro: *Scandalous Bodies. Diasporic Literature in English Canada*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000.
10. Myszal, Barbara A.: *Theories of Social Remembering*. Maidenhead, Philadelphia: Open University Press, 2003.
11. Paci, F.G.: *Black Madonna*. Oberon Press, 1982.
12. Tamburri, Anthony Julian: *To Hyphenate or Not to Hyphenate. The Italian/American Writer: An **Other** American*. Montreal:Guernica, 1991.
13. Tamburri, Anthony Julian: *A Semiotic of Ethnicity*. State University of New York Press, 1998.

“The Jewel of Them All” - Alchemical Imagery and Symbolism in Herman Melville’s Billy Budd, Sailor

*PhD Irina Dubský
Spiru Haret University, Bucharest*

Abstract

This paper aims at bringing to light “the jewel” inscribed in the alchemically-laden imagery and symbolism of this exquisite Melvillean tale constructed upon the theme of transmutation, inextricably entwined with the two related themes of sacrifice and redemption. The present study analyses the process through which the authoritarian figure in the story undergoes a spiritual metamorphosis under the beneficial influence of the title hero, while uncovering the encrypted parallelisms between the narrative and the elements and phases which constitute the alchemical work.

Key words

alchemy, transmutation, sacrifice, illumination, heart, intellect, soteriology

“For Faith and philosophy are air, but events are brass”, writes Melville in *Pierre or The Ambiguities*. His entire creation is just an encoded formula summarizing the process through which “brass” - an epitome of heavy matter - is transmuted into “air” - a symbol of the spiritual. A significant segment of the Melvillean criticism reveals his life-long pursuit of “the talismanic secret” - as he writes in *Pierre* - which is reflected in the esoteric texture of his writing. He exploited tropes and metaphors of alchemical philosophy and wove them into his artistic expression.

Billy Budd, Sailor is structured around the motif of the journey towards inner fulfillment. Yet, no progress or illumination can be attained without torment or passion. Therefore, Billy Budd’s story represents the enactment of a cosmic drama based on the mythical theme of the redemptive sacrifice. The “black matter” of ignorance and misplaced allegiance can be transmuted into the gold of knowledge and inner freedom only through the sacrificial gesture of an innocent, luminous figure.

The tale draws upon the concept of transmutation which underlies the transformation process undergone by the self of the older protagonist. Both the Western and Eastern alchemical traditions are based on myths of transmutation, grounded in scientific as well as mystic knowledge.

The large variety of alchemical systems and practices are summarized in the famous formula “Solve et Coagula”. This may be translated as either “purify and integrate” or as “dissolve and solidify”. Basically, the work of the alchemist consists of four “operations”: 1. The purification of the matter used 2. Its reduction until all that remains is the universal being. 3. Its restoration to solid form 4. A fresh composition controlled by the purest being on the plane of that new being or God himself” (Haeffner 194). The last stage corresponds to GOLD, which is linked to the SUN, the wholeness of being.

To sum up, the ultimate goal of the GREAT WORK is to achieve spiritual gold, the fullness of inner harmony. If we read the story in this light it is to be noted that the essential role of the younger hero is to elevate the older protagonist from his existential status: the captain of *The Bellipotent* is to undergo a process whereby his allegiance to “measured forms” and “intellect” is to be replaced by his embracing the core values of existence, namely, the truth of the “heart”. These existential metamorphoses are worth being analyzed in deeper detail.

The Vere - Billy Budd drama takes place against the backdrop of war, aboard *The Bellipotent*. Starry Vere professes his irrevocable loyalty to the martial law, which is due to the governing force of his world, namely, the war-law: “We ceased to be natural free agents (...) however pitilessly the law may operate, we nevertheless adhere to it and administer it” (*Tales* 68).

Moreover, the sea captain allows “measured forms” to inform his existence: “With mankind, forms, measured forms, are everything” (*Tales* 84).

Therefore, under the influence of Billy Budd, Vere is to be delivered from the bonds of blind law and the tyranny of “measured forms.”

The “measured forms” revered by the captain assert the pre-eminence of quantity over quality, of the tangible over the spiritual. They point to a reversal of the cosmic hierarchy, an axiological overturning. This idea is reinforced by René Guénon’s view who holds that “measure is a determinant necessarily implied by any form of manifestation; (...) therefore, it is a quantitative determinant pertaining to our world” (*La Regne de la Quantité* 76).

Traditionally, the realization of the Opus is tantamount to the achievement of the state in which man becomes aware of the fact that both his and the world's roots are established in the causal plane. According to Vasile Lovinescu, when man acknowledges the form and not the Name, that is, when he adheres to "measured forms", he cuts off both his and the world's roots from the level of the Principle (205). Consequently, this gesture results in the reverse of The Great Work.

By his blind loyalty to "frontage" values and "appearances", Vere misses the chance of spiritual realization. Billy Budd's existential mission is to dissolve the captain's bond to his limited world and to set up new connections to a higher level of being. More precisely, through Billy Budd's action, the tyranny of the intellect and of "frontages" is to be overruled in order for the heart to emerge triumphant. Vere has a mind "of superior order", like a well-stocked library, crammed with information collected from "books treating of actual men and events." As a result, he is perceived by his fellow officers as "a dry and bookish gentleman" (*Tales* 72). His intellect is prevalent in the make of his inner being, a fact which he expresses in clear-cut terms: "The heart, sometimes the feminine in man, must be ruled out" (*Tales* 69).

In hermetic teachings, the heart is regarded as the center of being, the "source of living thinking", as opposed to the brain, which functions as the instrument of "latent thoughts" (Guénon, *Symboles* 234).

The Kabbalah contains the equivalence heart-temple suggesting the role of the heart as the receptacle of cosmic life, "the cup of cosmic vision" (Wolfson 233). By severing himself from his heart, man shuts himself out of Eden, thus falling from the paradisiacal state. In alchemical terms, the exile from Paradise stands for the failure of the hermetic process. Therefore, Vere, by misplacing his loyalty to the empty patterns of the intellect rather than to the heart, blocks his access to spiritual fulfillment.

Vere's attachment to his previous values comes under serious attack. The fact that he dies murmuring Billy's name testifies to his change of focus: the heart, once "ruled out", emerges triumphant in the end. "The subtle element in man", once brought to the surface, operates a change in the human being, allowing it to be bathed in the mystical effluvia from the heart. Yet, the shackles of void intellectual and factual categories were not dissolved in due time. Consequently, the matter of the inner being could not "coagulate" into the gold of wisdom.

There are several reasons why the Opus is not brought to completion in the captain's case. First of all, he commits the error of judging a being whom he acknowledges to be the representative of a superior reality ("an angel of God") according to the narrow, restrictive human codes, more precisely, to the rigid rules of the martial law: "It is a case practical and under martial law practically to be dealt with" (*Tales* 68).

Besides, the naval captain operates upon an inverted hierarchy of values; his premises are in reverse order if looked at from an essential perspective. His assumptions stand in opposition to the cosmic principles: "the heart, the feminine in man, must be ruled out" he declares.

In traditional wisdom, "the heart corresponds to the Sun and the brain to the Moon" (Guénon, *Symboles* 267). René Guénon goes on to point out that, in hermetic teachings, the Sun and the Moon and their alchemical counterparts, gold and silver respectively, stand for two complementary principles: the masculine and the feminine. Thus, the heart is symbolic of the masculine gold – Sol, whereas the intellect functions as its feminine counterpart-Luna. René Guénon takes this discussion one step further by remarking that solar light epitomizes the unmediated, intuitive knowledge, that is, the pure intellectual knowledge, while selenar light represents the reflected, mediated, rational knowledge. Therefore, reason can only function when guided by the heart, by pure, essential intelligence.

With Vere, the intelligence of forms prevails over the intelligence of the heart. All traditions revere the heart as the lodge of intelligence. Yet, since reason was given precedence over intellectual intuition, whose locus is the heart, the latter was reduced to its function as container of affectivity. This seems to be Vere's position with regard to the heart and the intellect. He looks upon the heart as "a piteous woman" who is to be silenced. The light of reason which seems to guide the captain, corresponds to the alchemical Luna, whereas his feelings and intuition are symbolized by Sol. Vere is torn apart by the clash between his heart and his intellect, the latter comprising the object of his allegiance and the patterns he adheres to. He "feels" that Billy is innocent - "a fellow creature innocent before God and whom we feel to be so" (*Tales* 68), yet he "knows" that "the angel must hang" (*Tales* 60). As a consequence of the yawning gap between his heart (Sol) and his mind (Luna), the Sol and Luna conjunction fails to be realized in his being; this results in the Opus not being brought to fruition.

It has already been mentioned that the rhythm of the alchemical process consists of two beats: “Solve” and “Coagula”. As regards the *solve* and *coagula* operations, it is to be remarked that the separation (*solve*) is fundamental.

Like any other human being, the captain wears a *mask* consisting of his aspect, age, profession, social position, duties, rank etc. and an *essence*. Before the intervention of Billy Budd these two elements are indistinctly mixed with each other; the exterior and the interior of their beings are fused, thus becoming mutually harmful and affecting the man as a whole.

Human beings can be classified in two large categories: the first category includes all those who know they are wearing a mask; to the second class belong those unaware of their mask, thus identifying with their accidental properties (Lovinescu 34). The captain obviously belongs to the second category, being identical with his mask. It is to be noted that in Latin “*persona*” means both “person” and “mask”; in his case, his person and his mask fully overlap. Vere identifies with something exterior to his being and foreign to his essential nature. His name, evocative of the Latin word for “truth”, seems almost ironical, since Vere is anything but true to himself. His declared allegiance is “to the King” and not “to Nature”; he admits to his having ceased to be “a natural, free agent” the moment he became “the King’s officer.”

In traditional wisdom, the function of the mask is to absorb all the impurities in a human being thus inducing a state of solar perfection. But in order to have attained this complete purification, Vere should have voluntarily shaken off his own “*persona*” and gotten rid of his mask, allowing himself a state of Edenic purity and serenity.

The captain chooses in full awareness to subvert the harmony of *coincidentia oppositorum* by “ruling out the heart, sometimes the feminine in man.” By deliberately stifling the feminine aspect, Vere is bound to disrupt the unity of the Androgyne, an epitome of the fullness of being. He thus generates tension and turns complementarity into conflict. By his irrevocable decision, he impedes the completion of the Great Work for it is impossible for “an officer of the King” to tolerate the harmony of the androgynous condition. The mask the captain assumes is so opaque that his inner vision gets blurred rendering him incapable of telling the mask and his true nature apart. His love for the Handsome Sailor cannot overrule his deep-seated commitment to “forms”.

Billy Budd discharges the function of an adept initiating the neophyte – Vere – into the secrets of the Unknown. The text supplies plenty of evidence in support of this assertion.

First of all, he is referred to as “an upright barbarian” (*Tales* 17). This may be related to his “vocal impediment”, for the term itself comes from a Greek word meaning “stutterer”. The hero’s stutter, which is activated only in moments of crisis, is the only thing “amiss in him” (*Tales* 17). Moreover, this unique flaw is a sign of the elect. Billy Budd is an emissary of a higher dimension of existence on pilgrimage in the sublunary world, where he acts as a master of the secrets of the Royal Art, that is, an adept. He is portrayed as the possessor of “certain virtues, pristine and unadulterate” who is “clad in” an external “uniform” (*Tales* 17). Therefore, this lack of common measure between Billy and the world he lives in is manifested in his imperfection, which becomes apparent only when his dimension of being clashes with the sublunary level he temporarily inhabits.

Moreover, Billy Budd is “illiterate”; he can “not read, but he [can] sing, and like the illiterate nightingale [is] sometimes the composer of his own songs” (*Tales* 16). These particular qualities point to his being a high initiate, for “the initiate can neither read nor write” (Nataf 49). He has mastery over “the language of the birds”, he “lives in harmony with the elements”, being a knower of the Lost Speech, for “Lost Speech or the language of birds, sang in perfect harmony with the Universe” (Guénon, *Symboles* 113). He is illiterate only with respect to the sublunary texts; he makes his voice heard using the nightingale’s means of communication. In traditional symbolism, birds are regarded as the heralds of angelic intelligences, which function is in consonance with Billy Budd’s existential status as the envoy of a higher dimension. Thus, Billy appears as the adept, the possessor of the Lost Word, which enables the access to the heart of the Universe, this being tantamount to the realization of the Great Work.

The way the Handsome Sailor left this dimension of existence is a most faithful illustration of the reconciliation of clashing contraries. Paul Brodtkorb remarks that “Billy dies peacefully by violent means” (607). Violence and peace coalesce in Billy’s “death”; this merging of opposites testifies to it that the *Opus* can be brought to perfection. His withdrawal from this world is the loftiest expression of the attainment of peace within, which is the same as the discovery of the Lapis.

Billy Budd being referred to as the “jewel” in the context of his restoring powers points to his Stone-like qualities. As it has already been mentioned, the mystic

elixir is “the matter making transmutation possible.” In Billy’s case, his jewel-like virtues effect the transmutation of hatred into love, of chaos into order. Even the “buffer” aboard the “Rights of Man”, who, at some point, was the only crew member who manifested a strong dislike for Billy, eventually comes to “love him”. It is the merit of the Jungian view on alchemy to have discovered “the soteriological significance of the myth (...) of the Lapis and (...) the proof that the mystic Lapis was constantly equated with Christ the Redeemer” (Jung 178).

Billy Budd is crowned with a sacred aura. After he is “mysteriously gone”, that is, when he steps out of the elemental world, even “the spar from which he was suspended” is invested with a sacred, special meaning: “To the bluejackets, a chip of it was as a piece of the Cross” (Tales 87).

Billy’s Christ-like aura is manifested in a plenary way in the scene of the sacrifice. It is of enormous symbolic significance that “Billy Budd ascended at sun-rise”. His mission on this level of being has come full circle. “The fleece of the Lamb of God” gloriously welcome him in his reality. As Françoise Bonardel remarks, “the threshold of a new day is, in fact, a space of transmutation” (289). The soteriological implications of Billy Budd’s sacrifice are revealed at the moment of Vere’s departure from this world. His mind and soul, once held in the bondage of “measured forms”, finally reach a state of freedom, won through Billy’s redemptive death.

Just before “ascend[ing]”, the hero pronounces a few words, “wholly unobstructed in the utterance”: “God bless captain Vere!” (Tales 80). God’s grace is seen as the sine-qua-non catalyst of any positive change, as the mystic elixir. Billy’s final words are not just a formal way of leave-taking: they contain the substance indispensable to the fulfillment of the Opus, namely, divine favor, the Lapis. He completes his mission by offering the key-ingredient of the process.

When Billy Budd rose, he “took the full rose of the dawn” (Tales 80). In fact, this is the moment of blossoming, when the bud turns into a blooming rose.

It is of high relevance that this opening of the bud into a full rose is simultaneous with the moment of his sacrifice, this fact being evocative of the Rosicrucian symbol of the rose blooming at the center of the Cross, an image which is also common to hermeticism and alchemy, signifying the fulfillment of the Opus.

Even the progressive change of the colors presiding over the final hours of Billy’s terrestrial life suggests “the three main stages of the Great Work: the black, the white and the red” (Bonardel 240): “the funereal hue” of the surroundings where

Billy Budd awaits the fulfillment of his fate is replaced by “the pale robe” of the day-break, culminating in “the full rose of the dawn.”

Billy's ascension marks the sacralized moment of the pouring forth of God's presence in the world. In some versions of the tale the episode of the hero's withdrawal contains a direct reference to the Shekinah: “Billy ascended; and ascending, he took the full Shekinah of that grand dawn” (Matthiessen 166). The Shekinah designates “the manifestation of God's presence in the world” (Kohler 34), being also referred to as His glory. The “Lamb of God”, after being slain by the worshippers of appearances, is re-absorbed into his reality, this being suggestive of the liberation of the Shekinah from the husks of appearances and of “raising her from the dust”(Dan 186). Once again, the Handsome Sailor is portrayed as an emissary of the sacred on exile in the elemental. His reintegration into the essential is tantamount to the realization of the Opus. Captain Vere had the privilege of witnessing the miracle of transmutation, which effected a change upon his own conscience. At the moment of his death he reaches an advanced level of awareness.

The story is centered around a process of spiritual development taken only to an intermediary level - illumination is deferred. However, what *Billy Budd* offers in the end is a luminous perspective, conveying the message that meaning is not irretrievably lost, but only postponed.

Bibliography

1. Bonardel, Françoise; *Filosofia Alchimiei. Marea Opera si Modernitatea*. Iasi, Polirom, 2000.
2. Brodtkorb, Jr. Paul: “The Definitive Billy Budd”. *Publications of the Modern Language Association of America* 82. 7(1967):602-613.
3. Dan, Joseph: *The Heart and the Fountain: An Anthology of Jewish Mystical Experiences*. New York, Oxford University, 2002.
4. Guénon, René: *Le Règne de la quantité et les signes du temps*. Paris, Gallimard, 1989.
5. *Symboles fondamentaux de la science sacrée*. Paris, Gallimard, 1962.
6. Haeffner, Mark: *The Dictionary of Alchemy*. London, Aquarian, 1991.
7. Jung, Carl, Gustav: *Simboluri ale Transformării*. București, Teora, 1996.
8. Kohler, K.: *Jewish Theology: Systematically and Historically Considered*. New York, Macmillan, 1918.
9. Lovinescu, Vasile: *Jurnal Alchimic*. Iași, Institutul European, 1999.

10. Matthiessen, F. O.: "Billy Budd, Foretopman". *Melville: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard Chase. Englewood Cliffs, NJ.: Prentice-Hall, 1962:156-169.
11. Melville, Herman: *Billy Budd and Other Tales*. New York: New American Library, 1961.
12. Nataf, André: *The Dictionary of the Occult*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1994.
13. Wolfson, Elliot R.: *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*. New York, Seven Bridges Press, 1999.

Ideology- between Socialism and Post-Liberalism in Jonathan Coe's "The Rotters' Club"

*PhD Candidate, Denisa Dumitraşcu
Romanian-American University*

Abstract

The hereby paper attempts to analyze aspects of the ideological framework of a very turbulent decade, the 1970s, as depicted in Jonathan Coe's "The Rotters' Club". The main methodological perspective is Cultural Studies, rendered from a Post-Marxist, class-based perspective, with a special focus on discourse analysis. As Marxism defines the „spirit of the times“, we shall follow the perspective of a central focaliser, Bill Anderton, a shop stuart, a representative of the working class in the trade union of the Longbridge plant, who at the same time, manifests the influence of the post-liberalist ideology.

Key words

Marxism, class, Post-Liberalism, ideology

Jonathan Coe's "The Rotters' Club" engages with one of the most turbulent decades in contemporary British history, the 1970s, defined by the co-existence of a plurality of ideologies, out of which, I have selected, for the purpose of the hereby discussion, the reflection of the central ones: Post- liberalism and Marxism.

Post-liberalism has been defined as "a recognition of the *contingency* of identity, and the impossibility of inscribing this within a universal subjectivity [...] central to which is an ongoing interrogation of the status of the individual and also, through this, an interrogation of the very discursive limits of liberalism itself". (italics in the original, Newman: 29)

Charles Taylor talks of 'the politics of recognition' as significant for the contemporary world. As he puts it, 'a number of strands in contemporary politics turn on the need, sometimes the demand, for *recognition*' (italics in the original, Taylor, 1994: 25 quoted in Schwarzmantel: 5)

If Taylor's concept has been interpreted in the case of 'developed' societies, as the struggle for recognition and respect of minorities, and as a phenomenon dating from the late 80s (Schwarzmantel: 5), Coe proves constantly through "The Rotters' Club", that rather than revolutionary, classical Marxist politics, the ones applied by the British working classes has always been one of "recognition." Response and reaction to the dominant discourse, in this sense, has been a struggle for recognition.

Coe's political fiction seems to suggest that if an individual believes that the political and social system in his country is far better than others, he /she will not rise to overthrow it, but will try to "negotiate" a few additional benefits, in full respect for the integrity of the respective system, and in full respect for his/her place inside the system.

Another implication is derived from Hall's 'A sense of classlessness' (1958). What he comments about advertising positioning, regarding the Morris car advert, can be applied to ideological 'positioning' as well- a certain type of discourse constructs or positions the individual, which he/she symbolically accepts and starts acting the "part" in a certain way- in our case, the part of the free-thinking, individual, endowed with free will, rights and liberty of speech.

The main focaliser, who proves this point extensively, is Bill Anderton as he attempts to engage with ideology theoretically, one of the contexts being an "interview" for the highschool gazette, taken by Claire, his son's colleague. From a theoretical point of view, this is one of the most ideologically explicit moments in Coe's fiction.

Norman Fairclough uses the word in the plural from the beginning in his *Language and Power*: „Ideologies are closely linked to language, because using language is the commonest form of social behaviour, and the form of social behaviour where we rely most on 'common-sense' assumptions". (Fairclough: 2)

Fairclough starts from the belief that 'face-to-face' discourse is always an exercise of power and "*an unequal encounter*". (italics in the original, Fairclough: 36) However, we have to remember Foucault's insistence that power, in all its forms is a two-way relation, sometimes with unpredictable results.

If from the beginning one would expect Bill's experience to be leading the game, we soon realise Claire is shifting the discussion. The conversation becomes symbolic for what the class Bill represents will obtain in any attempt to „negotiate“ its „benefits“ in the crisis of the 70s.

Claire is actually using the interview as a pretext. The narrator plays brilliantly with what *is* and what *seems* “real”- Bill's knowledge and certainties, giving him the illusion he “controls” the conversation. At the same time, we can notice that what he believes about society, is expressed from this paradoxical combination of British Marxism, his trade-union perspective, and that, at the same time everything is delineated by the “free world”, “free individual” frame in true Post-Liberalism fashion.

In this long interview, Bill attempts to explain his views on power in universal terms, by means of ideology. An attempt at filtering everything from the perspective of reason dominates the conversation, and as he tries to explain to the teenager as simply as he can, how the world functions, he talks from his own, practical trade union experience, taking Longbridge as a microcosm for what he calls the “The struggle between labour and capital” (Coe: 239). Power, from this perspective, functions according to the class criterion/ position, in strict connection to ideology.

What is relevant about this interview is that each party of the conversation evinces its own “ideology”, and evinces the effects of how power, has mentally “shaped” the subjects through endless individual filters and mediated by the *ideological state apparatuses* of trade union, school respectively. Whether they are aware or not, each of them displays some patterns or mechanisms which, as Coe subtly points out, have already been “interpellated.”

“There's a struggle going on at Longbridge - a war, you might say. The struggle between labour and capital. This struggle is as old as history or at least as old as capitalism, but you don't read about it much in the history books. I've looked at the books my son brings home from school and they're the same as the books I used to read when I was a kid - the history of kings and princes and prime ministers. The history of the ruling class, in other words”. (Coe: 239)

From this passage everything would seem inspired from Marx's *Capital* (1867) revolving around the assumption that „ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas“(Marx in Eagleton: 24). However, Coe's post-modern perspective

comes to subvert or at least, nuance the Marxist stand from a certain number of points of view.

The fact that Bill says that in his son's school books he finds the ideas of the ruling class, converges with the idea that knowledge/education is an „interested discourse“ (in Foucault's terms), bound by the historically contingent and not by some neutral, universal principles, and in this sense alludes to Althusser's „interpellation“ theory.

On the other hand, the ruling class attempts to cancel the fragility of the historically contingent, by attempting to „own history“ and immortality, or at least the way it is written, a recurrent idea in Coe's work, which he elaborates upon in *What A Carve Up!*

Bill's words, remind us of Eagleton's comments on Marx's work „The class which has the means of material production at its disposal has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it“. (Eagleton: 24).

However, Coe cancels all this control at mental level that by making Bill a unique character, who shares the Enlightenment belief in reason and the Post-modern awareness of patterns, mechanisms and how they function, a point which Hall has emphasised in his critique of classical marxism.

Bill draws the attention to an important absence, which is relevant if we consider „The Rotters' Club“ a „state of the nation“ novel- the history of the ruling classes willingly omits or avoids the history of the working classes.

On the other hand, from a narrative point of view, Coe repairs the ballance, omitting in his turn, the ruling classes from most of the hereby novel- with a few, minor exceptions- for instance Jack and Colin, who represent the middle management of the Leyland Factory (who are, at most, lower-middle class), and, at the end of the novel a cameo of one of the rich and spoilt representative of the upper classes.

Haywood's statement seems to converge with Coe's effort of depicting a class-conscious environment, where class is the major element defining power relations in a „collective struggle“ in the 70s in Britain.

“The most productive context for enjoying and interpreting working class fiction is within a labour movement and political tradition; the collective struggle for equal representation in the political, social and literary spheres”. (Haywood: 3).

This is why Coe, the middle-class narrator, decides to step back and allow Bill, the shopfloor stuart, to become the focaliser in many of the novel’s scenes. Bill’s voice gives the Marxist perspective a calculated authenticity and simplicity strengthening the idea that the only way to understand a class’s struggle is to understand its way of thinking, to discover it in its environment.

What Bill is trying to do is make the young generations aware of this „struggle, war” (Coe: 239) that defines the relationship between the two classes, not in the vain hope that the young, more educated generations will continue the struggle, but to simply be aware of it. For this he uses Longbridge as a microcosm. Thus, Bill attempts to show that life is a lot more relevant in showing the mechanisms of society than any educational institution.

As indicated above, Claire activates her own „filters“, according to her age, status and education, which are very different from Bill and does not rush to „embrace“ Bill’s views, on the contrary, she „receives“ them with what she believes to be reserve, distance and the objectiveness of a future intellectual, in the publishing business. What she keeps doing is place Bill inside a category, attach a label to him, which Bill resists. Their conversation enlarges the gap of generations and the two corresponding „ideologies.“

“C N: You see the relationship between these two classes as a struggle, a war.

BA: Essentially, yes.

CN: Isn't it just this attitude which has won you a reputation as a militant?

BA: I reject that word. That word is an invention of the ruling class.

It's just a word they've invented to put down someone who is standing up for his Brothers' interests, the ruling class owns the language, you see, as well as everything else. Words become corrupted that way”. (Coe: 239)

One of the greatest achievements with Coe is that complex concepts, in this case-*multi-acculturality*, acquire through his focaliser’s words, simplicity and what Fairclough called “common-sense”. As Hall explained it in 'For Allon White: metaphors of transformation' (1996) multi-acculturality refers to “the way in

which language produces different, oppositional meanings, depending on how it is “accented” by those who speak it”. (Hall: 1996: 295). If Hall proves how a term traditionally associated with negative connotations can be “dis-articulated from its derogatory, negative connotations and re-articulated as a positive, empowering sign.” (idem), Bill just proves the exactly opposite side of the same phenomenon. Thus, he demonstrates that even the noun *militant*, which has carried positive connotations, can be re-articulated as negative by the “ruling classes”. This idea is relevant for explaining the mechanism of contemporary hegemony and how resistance is annulled, somebody who tries to “stand up” is simply “put down” through language, by rendering his class fight pointless, from the beginning.

It is through Claire’s insistence that Bill makes the theoretical connection between marxism-communism and socialism.

Bill’s explanation draws the attention to a series of facts. Firstly, the fact that the dominant ideology needs to reproduce itself, in a continuous process, which uses and abuses a series of mechanisms.

As Hall demonstrates, hegemony is a very fragile phenomenon, or as he puts it „Hegemony is never for ever“, it is never pre-determined, once obtained, it needs to be maintained, not through mechanisms of dominance, but through consent (Hall in Osborne: 30) A serious question, at this point is connected with this consent precisely- how much of it is aware, in the „reasonable“ way in which Bill seeks it to be, and how much of it is unaware, sheep-like surrender to the protection of the shepherd, in the Foucauldian, pastoral sense.

In Coe’s socio-political fiction, hegemony is attempted through the propagation of ideology through two famous ISAs.

One is education- in its institutional form and Bill confirms its historical role in transmitting ideology- as he has studied the phenomenon both in his schooldays and the books of his son. Ideology certainly changes discourse, but the attentive observer can still „see through.“

C N: Are you a Marxist?

BA: Well, that’s a pretty ... loaded question, Claire. Do you know what a Marxist is?

CN: (laughs) Not really. Only Doug sad that he thought you were one.

BA: I've read Marx, obviously. I studied him at night school, and I agree with his interpretation of history. That doesn't make me a Communist, of course. (Coe: 240)

The other is the media. Bill's views reflect the „interested discourse theory“, discussed both by Foucault and by Eagleton.

If ideology is 'interested' discourse, the question of deliberate indoctrination also arises. If within a totalitarian system this is a given fact, with often almost certain results, in a democratic country, the existence in practice and particularly, the success of deliberate manipulation has been questioned.

Robert Leach's position is complex. Thus while he accepts a certain level of deliberate manipulation exists in every type of society, he strongly questions its success in a liberal democracy like Britain, considering ideological conflict a guarantee for avoiding “the universal acceptance of one ideology“. (Leach: 16) Diversity, in other words, is the key.

This is exactly the way Coe presents the 70s, when, as Sophie, the narrator draws the attention, there were three TV channels, so a certain level of attempted manipulation would have been inevitable. In this light, “The Rotters' Club” can be read as an elaborate demonstration of the inadequacy of the false consciousness stand. As a workers' representative, Bill is extremely perceptive and aware, and explains in detail how the press attempts to manipulate and shape opinion in favour of the ruling classes.

“It's in the press barons' interests to run damaging stories about the workers. Calling their elected representatives Communists is just one of the things they can do. I'm not a Communist, never have been. I'm a socialist. What they have in Russia isn't real socialism anyway”. (Coe: 239)

To a large extent, this paragraph concentrates the ambivalent ontological position which dominates the novel, and Coe's depiction of Britain in the 70s, which by and large, reflects Leach's observations. On the one hand, Bill “sees through” the attempt at manipulation and indoctrination and by the ruling classes through the media, concentrated in the hands of a few “press barons” who publish stories according to their “interest”.

Even if he is aware of all the flaws and the limits of the British social-democratic consensus, Bill still preserves the confidence in a system that “takes care of its citizens from cradle to grave”, the system of pastoral power of the welfare state. This paradoxical combination supporting this system brings together, at least in

theory, the benefits of market economy and liberty of speech with the essence of what socialism, in its idealistic sense, should bring. The contempt with which he describes the situation in Russia, strengthens the ontological position which bears a direct influence on the idea of resistance to the dominant discourse: despite all the problems, “here it’s better” than elsewhere. Lacking any better example from another system, Bill equates resistance with defence of the present system. Resistance in other words, translates in defending the system, and preserving it, and within it, negotiating small benefits. The end of the interview is quite explicit along this line.

Bibliography

1. Coe, Jonathan: *The Rotters' Club*, London: Viking, 2001
2. Eagleton, Terry: *Ideology*, London: Longman, 1994
3. Fairclough, Norman: *Language and Power*. Harlow : Longman. 2001
4. Hall, Stuart (1958): '*A sense of Classlessness*', *Universities and New Left Review* 1 (5): 26-32.
5. Hall, Stuart (1996): '*For Allon White: Metaphors of Transformation*' , in D. Morley and K. Chen (eds) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London: Routledge, pp. 287-305.
6. Haywood, Ian: *Working Class Fiction from Chartism to Trainspotting*. Plymouth: Northcote House, 1997.
7. Leach, Robert: *Political ideology in Britain*. Basingstoke: Palgrave, 2002
8. Newman, Saul: *Power and Politics in Poststructuralist Thought: New Theories of the Political*, London : Routledge ; 2005
9. Osborne, P. and Segal, L.: '*Culture and Power: Interview with Stuart Hall*', in *Radical Philosophy* 86: 1997, pp. 24-41.
10. Schwarzmantel, John: *Ideology and Politics*. London: Sage, 2008

Hypostases féminines dans À Rebours

*Diana-Andreea Gatej,
doctorante à l'Université București, Roumanie*

Résumé

Dégoût, débauche, maladie, misogynie, artifice. Voilà les sentiments que les femmes inspirent au personnage d'À Rebours. N'attirent que les femmes extrêmement maigres, presque squelettiques, les femmes machines et les prostituées. Miss Urania, la femme-homme, Salomé, le prototype de la corruption sexuelle, la femme-fleur de son cauchemar, représentent autant d'hypostases féminines qui attirent et qui sont à la fois source de désillusions et de mépris. La relation de des Esseintes à l'autre sexe est régie par misogynie, haine de procréation et peur : la femme est castratrice, incarnation de la grande Vérole, source de malaise et de désordre nerveux.

Mots-clés

misogynie, castration, maladie, prostitution, haine de procréation

1. Misogynie

La femme et l'attitude des Esseintes envers l'autre sexe occupent un rôle important dans sa maladie qui commence comme une «mélancolie vague» et finit en névrose accablante.

Tout d'abord, la névrose de des Esseintes prend une tournure sexuelle dont les principaux symptômes sont la misogynie, l'hystérie et l'impuissance. En effet, dès la notice on apprend que des Esseintes, au fur et à mesure que son dégoût envers sa vie pleine de débauche qu'il menait à Paris grandit, accroît aussi son mépris pour ce qu'il appelle «la bêtise innée des femmes». Même les femmes écrivain sont dignes de pitié, puisqu'elles «écrivaient toutes comme des pensionnaires de couvent, dans une langue blanche, dans un de ces flux de la phrase qu'aucun astringent n'arrête!». Ainsi, «Jamais, non, jamais des Esseintes n'avait imaginé qu'on pût écrire de pareilles insignifiances». Aucune femme dans sa «thébaïde raffinée» de Fontenay, sauf la vieille domestique dont il essaie d'effacer les traces et nier la présence: «Néanmoins, comme la femme devait quelquefois longer la maison pour atteindre un hangar où était remisé le bois, il voulut que son ombre, lorsqu'elle traversait les carreaux de ses fenêtres, ne fût pas hostile, et il lui fit fabriquer un costume en faille flamande, avec bonnet blanc et large capuchon,

baissé, noir, tel qu'en portent encore, à Gand, les femmes du béguinage. L'ombre de cette coiffe passant devant lui, dans le crépuscule, lui donnait la sensation d'un cloître, lui rappelait ces muets et dévots villages, ces quartiers morts, enfermés et enfouis dans le coin d'une active et vivante ville»^[1]. L'attitude de des Esseintes envers la femme est donc dominée par horreur, mépris et misogynie. Néanmoins, il y a deux types de femme que des Esseintes, de même que Baudelaire, valorise: la femme machine et la prostituée.

2. La femme machine

Des Esseintes, en tant que dandy et décadent, exalte le culte de l'artifice; il pense que «la nature a fait son temps» et que «Le moment est venu où il s'agit de le remplacer, autant que faire se peut, par l'artifice». C'est pourquoi le personnage partage avec Baudelaire le culte du maquillage, préférant la femme maquillée à la femme naturelle. Mais, de même que Baudelaire, il préfère à la femme maquillée la femme dénaturée, comme Miss Urania, la femme-homme. Et à la femme quelle qu'elle soit, la machine: «Est-ce qu'il existe ici-bas un être conçu dans les joies d'une fornication et sorti des douleurs d'une matrice dont le modèle, dont le type soit plus éblouissant, plus splendide que celui de ces deux locomotives adoptées sur la ligne du chemin de fer du Nord?». Plus loin il fait une analogie, utilisant métaphore et antithèse, entre ces deux locomotives et la femme: «L'une, la Cramton, une adorable blonde, à la voix aigue, à la grande taille frêle, emprisonnée dans un étincelant corset de cuivre, au souple et nerveux allongement de chatte, une blonde pimpante et dorée» (...). L'autre, l'Engerth, une monumentale et sombre brune aux cris sourds et rauques, aux reins trapus, étranglés dans une cuirasse en fonte»^[2]. La métaphore de la locomotive illustre cette même idée décadente: l'artifice est supérieur à la nature: «l'artifice paraissait à des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme»^[3].

1. Salomé: prostitution et féminité

Après la femme machine, il y a un autre type de femme qui apparaît dans

À *Rebours* et qui fascine des Esseintes: la prostituée. En fait, elle est la seule femme vraiment valorisée par des Esseintes, peut-être aussi parce qu'elle présente des similitudes avec le dandy. Tout d'abord, la prostituée partage avec le dandy les mêmes lieux publics de transition: le café, le club et la rue. Une autre raison pour laquelle la prostituée ressemble au dandy c'est que tout comme le dandy, elle est un modèle de l'être simulacre, pour lequel la conversation est une fin en soi, et, de même que le collectionneur, elle est esthète, improductive et marginale. En outre, si le dandy est un «homme révolté», incarnant une révolte métaphysique, la prostituée représente la révolte sexuelle contre l'amour.

¹ J-K. Huysmans, *À Rebours*, ch.II, p. 56

² J.K. Huysmans. Op. cit., pp. 62-63.

³ *ibid.*, p. 61

D'autre part, une autre raison pour laquelle la prostituée est valorisée par les dandys et les décadents, et donc aussi par des Esseintes, c'est parce qu'ils éprouvent une haine de procréation, comme on va le voir, et la prostituée représente le symbole de la stérilité même. Ainsi, trafiquant sa personne même, la prostituée incarne un «mode d'échange qui met en relief le produit de consommation dépourvu de valeur productive»^[4]. «Si l'on ne procréait aucun enfant! Si la femme était vraiment stérile ou bien adroite, il n'y aurait que demimal!» S'exclame Folantin, le personnage de *À vau-l'eau*.

Tout comme le dandy, la prostituée se caractérise par le dédoublement de soi qui repose sur l'usage du maquillage et du vêtement — elle est donc fétiche —, sur une révolte sexuelle et sur la stérilité. C'est pourquoi pour le dandy, de même que pour le décadent, la prostituée devient une espèce de synecdoque de la femme transformée en produit esthétique.

Dans *À rebours*, la prostituée est la Salomé des tableaux de Gustave Moreau. Ce qui surprend le plus chez elle, ce sont sa féminité et son pouvoir de séduction qui dérivent surtout de son art de la parure. Voilà une autre raison pour laquelle elle est tellement appréciée par des Esseintes: d'une part la parure participe de l'artifice chéri par le personnage, et d'autre part elle est porteuse de tous les signes de la séduction et transforme le corps en un objet sexuel.

En fait, ce sont d'ailleurs les bijoux de Salomé que Huysmans décrit avec le plus de détails: «ses seins ondulaient et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croisse des serpenteaux de feu»^[5].

Ainsi, dans le premier tableau décrit, la robe de Salomé apparaît seulement comme support des pierres précieuses.

Dans l'autre tableau, *l'Apparition*, le seul tissu qui reste encore est une sorte de traîne, le reste étant tombé: «elle est presque nue; dans l'ardeur de la danse, les voiles se sont défaits, les brocarts ont croulé; elle n'est plus vêtue que de matières orfévrées et de minéraux lucides; un gorgerin lui serre de même qu'un corselet la taille et, ainsi qu'une agrafe superbe, un merveilleux joyau darde des éclaires dans la rainure de ses deux seins; plus bas, aux hanches, une ceinture l'entoure (...) où coule une rivière d'escarboucles et d'émeraudes»^[6].

De plus, Salomé entretient un rapport charnel avec ses parures: «ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent».

⁴ Les enjeux du dandysme au XIXe siècle, La prostituée

⁵ J.K.Huysmans, op. cit., ch. V, p. 101

⁶ ibid, p. 105

Ainsi, les bijoux et les pierres soulignent la nudité de Salomé, la rendent dévorante et érotique; elle devient la «beauté maudite», parce que trompeuse et castratrice: «elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite»^[7].

Un autre élément de séduction et de féminité chez Salomé est représenté par la danse. En effet, la danse est un symbole: par ses mouvements du corps, ses gestes gracieux, ses figures, ses règles et son rythme, elle est un langage à part. Dans le cas de Salomé, la danse est un terme amphibologique: de même que le mot grec «pharmakon» qui signifie à la fois remède et venin, la danse de Salomé est aussi séduisante que vénéneuse: elle est tournoiement qui conduit à l'extase, séduisant et hypnotisant Hérode, et en même temps, elle est une danse démoniaque qui mène au meurtre de Jean Baptiste.

Ainsi, par l'art de sa parure, par sa danse hypnotique et le pouvoir séduisant de sa féminité, Salomé fascine des Esseintes.

4. La femme castratrice

La femme incarne pour des Esseintes une notion de nature malade. Il est tourmenté successivement par mélancolie, ennui, spleen et névrose. Mais chez des Esseintes l'ennui est intimement lié à la sexualité et à la femme, puisqu'il «relève de la hantise masculine du spectre de la différence sexuelle»^[8]. C'est pourquoi il éprouve envers la femme d'abord inquiétude, ensuite satisfaction et finalement mépris, dégoût et sentiment d'échec.

Ainsi, dans la notice on apprend qu'au temps où son désenchantement envers le monde croisait et où «il rêvait à une thébaïde raffinée», «une seule passion, la femme, eût pu le retenir dans cet universel dédain qui le poignait», mais «celle-là était elle aussi usée»^[9] à cause de la débauche et des excès sexuels déjà vécus: « Il avait touché aux repas charnels, avec un appétit d'homme quinteux, affecté de maladie, obsédé de fringales»^[10]. Peu à peu, des Esseintes arrive à éprouver du dégoût pour cette vie libertine et pour les femmes: à l'exception de la vieille domestique, les femmes de son passé sont présentes seulement à travers l'évocation.

En outre, la liaison intime entre maladie, femme et sexualité qu'on rencontre chez des Esseintes est d'autant plus grande car la femme même est pour lui un symbole vénérien: Salomé des tableaux de Gustave Moreau «empoisonne (...) tout ce qui l'approche, tout ce qui le voit, tout ce qu'elle touche»^[11], de même que la Grande Vérole qui paralyse de peur des Esseintes. Cette idée de maladie et de castration

⁷ *ibid.*, p. 103

⁸ L'ennui, la castration et le fétichisme: le cycle négatif du dandysme de Huysmans

⁹ J.K. Huysmans, *op. cit.*, Notice, pp. 40-41

¹⁰ *ibid.*, p. 41

¹¹ *ibid.*, ch, V, p. 103.

liée à la femme est renforcée par le symbolisme du lotus que Salomé tient dans sa main dans le premier tableau et qui dans la tradition égyptienne était assimilé au sexe féminin; des Esseintes même essaie de trouver une signification pour cette fleur, en se demandant si elle est un symbole phallique «Des Esseintes cherchait le sens de cet emblème. Avait-il cette signification phallique que lui prêtent les cultes primordiaux de l'Inde; annonçait-il au vieil Hérode, une oblation de virginité, un échange de sang, une plaie impure sollicitée, offerte sous la condition expresse d'un meurtre» ou «Peut-être aussi qu'en armant son énigmatique déesse du lotus vénéré, le peintre avait songé à la danseuse, à la femme mortelle au Vase souillé, cause de tous les péchés et de tous les crimes; peut-être s'était-il souvenu des rites de la vieille Égypte, des cérémonies sépulcrales de l'embaumement (...) où l'on insère, dans les parties sexuelles du cadavre, pour les purifier, les chastes pétales de la divine fleur»^[12].

Ainsi, Salomé, armée du lotus phallique, ensorcelle par «son charme de fleur vénérienne»; elle est porteuse de maladie et de castration.

D'autre part, chez des Esseintes, la femme castratrice devient synonyme du féminin monstrueux. Pendant son cauchemar, lorsqu'il fuit essayant d'échapper à la Grande Vérole, la femme qui l'accompagne devient «lamentable et grotesque; elle pleurait à chaudes larmes, disait qu'elle avait perdu ses dents dans la fuite, tirant de la poche de son tablier de bonne, des pipes en terre, les cassant et s'enfonçant des morceaux de tuyaux blancs dans les trous de ses gencives»^[13].

En outre, l'image castratrice de la femme apparaît aussi sous la forme des viols. Ainsi, dans son cauchemar, des Esseintes est violé par une femme-plante que, pour la pénétrer, il doit écarter de phalliques tentacules, étant menacé d'être «coupé» au cours même de la pénétration: «Alors il observa l'effrayante irritation des seins et de la bouche, découvrit sur la peau du corps des macules de bistre et de cuivre, recula, égaré, mais l'œil de la femme le fascinait (...); il la touchait presque lorsque de noirs Amorphophallus jaillirent de toutes parts, s'élançèrent vers ce ventre qui se soulevait et s'abaissait comme une mer. Il les avait écartés, repoussés, éprouvant un dégoût sans borne à voir grouiller entre ses doigts ces tiges tièdes et fermes; puis, subitement, les odieuses plantes avaient disparu et deux bras cherchaient à l'enlacer; une épouvantable angoisse lui fit sonner le cœur à grands coups (...). Il fit un effort surhumain pour se dégager de ses étreintes, mais d'un geste irrésistible, elle le retint, et, hagard, il vit s'épanouir sous les cuisses à l'air, le farouche Nidularium qui bâillait, en saignant, dans des lames de sabre. Il frôlait avec son corps la blessure de cette plante»^[14].

Ainsi, la fréquence des rêves de viol qui hantent des Esseintes incarne, d'une part, la monstruosité des femmes aux yeux du personnage, et d'autre part, comme le dit

¹² *ibid*, p. 104

¹³ *ibid*, ch. VIII, p. 154

¹⁴ *ibid.*, p. 157

Pierre Citi, elle «dévoile le véritable sens de la fureur de l'extériorité qui cherche à pénétrer l'intériorité défendue par le personnage»¹⁵.

C'est précisément à cause de cette image castratrice et monstrueuse de la femme que des Esseintes chérit la stérilité et éprouve une immense haine envers la procréation. Ainsi, si la vraie femme est absente du récit (toutes les femmes ne sont que des souvenirs ou viennent avec le cauchemar), il va de même de l'enfant. Aucun personnage d'enfant n'apparaît dans l'œuvre de Huysmans, à l'exception de ceux que sodomise Gilles de Rais dans *Là-Bas*. Dans le *Drageoir d'épices*, il y a un fragment inédit qui explique cette absence: «Qu'il est laid, ce monstre pâle, quelle tête falote, quel air stupide. Comme il se dandine gauchement dans son cercueil de verre cet ignoble avorté... Et pourtant ce corps en tuméfaction, cet amas de chairs liquéfiées, c'est mon sang à moi! C'est mon fils»¹⁶. Ainsi, l'affreux avorton préservé dans du formole représente l'horreur de la chose naturelle, de la procréation. C'est une partie de soi à laquelle le narrateur a renoncé; «véritable objet châtré de la mère, l'avorton est le phallus affiché, après sa castration»¹⁷.

5. Féminisation du masculin. Des Esseintes dévirilisé

Dans *À Rebours*, il y a une autre coordonnée qui lie le personnage à la femme: c'est la féminisation du masculin. Mais cette caractéristique, on la rencontre chez le dandy en général, celui-ci étant «un être d'un sexe douteux»¹⁸.

En effet, le dandysme s'avère un champ d'interrogation sur la notion d'identité sexuelle, le dandy étant un personnage ambigu et contradictoire, qui rend la notion du masculin problématique. Mais il ne s'agit pas d'effacer toutes les traces de la masculinité pour prendre celles de la féminité¹⁹, mais le travail esthétique du dandy lui permet de «devenir femme par certains côtés, sans cesser d'être homme»²⁰. Baudelaire même abordait une attitude ambiguë dans sa volonté de connaître «des jouissances fiévreuses», se laissant dominer par un dandysme névrosé, qu'on trouve aussi chez des Esseintes, d'autant plus car il est fasciné par l'œuvre du poète.

Le premier indice de sa dévirilisation et de sa névrose sexuelle apparaît dans le premier chapitre, lorsqu'on apprend qu'au temps où «il croyait nécessaire de se singulariser» il avait organisé pour ses amis un repas de deuil pour fêter sa «virilité momentanément morte»²¹. Le deuxième indice de sa perte du masculin apparaît lorsqu'il a une liaison homosexuelle avec le jeune homme qu'il rencontre dans la

¹⁵ Pierre Citi, *op. cit.*, p. 40

¹⁶ Enjeux du dandysme au XIXe siècle

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ Françoise Coblence, *op. cit.*, p. 227

¹⁹ Enjeux du dandysme au XIXe siècle

²⁰ *Ibid.*

²¹ J.K. Huysmans, *op. cit.*, p.48

rue et lorsqu'il préfère Miss Urania précisément parce qu'elle lui laissait l'impression d'avoir la vigueur et l'agilité d'un homme.

Ainsi, des Esseintes, victime de son ennui, est un personnage dévirilisé et névrosé qui n'éprouve envers l'autre sexe que mépris, dégoût, désillusion, haine de procréation et angoisse de castration.

Bibliographie

Textes de Joris-Karl Huysmans

Huysmans, Joris-Karl: *À rebours*, Coédition Actes Sud –Labor-L'Aire, 1992

Huysmans, Joris-Karl: *À Vau-l'eau*, P.–V. Stock, Paris, 1905, livre électronique sur <http://fr.wikisource.org>

Sur Joris-Karl Huysmans

1. Court-Perez, Françoise: *J.K. Huysmans. À Rebours*, Études littéraires, Presses Universitaires de France, Paris, 1987
2. L'ennui, la castration et le fétichisme: le cycle négatif du dandysme de Huysmans

Ouvrages généraux

1. *Enjeux du dandysme au XIXe siècle*. Université de Montréal, <http://www.theses.umontreal.ca>
2. Coblenz, Françoise: *Le Dandysme, obligation d'incertitude*, PUF, Paris, 1988.
3. Citi, Pierre: *Contre la décadence*, Librairie Arman Colin, Paris, 1985

Herta Müller ou le Regard Étranger

*Serenela Ghițeanu, assistante universitaire
Université de pétrole et gaz de Ploiești, Roumanie*

Résumé

L'article se propose de discuter le paradoxe de l'écrivaine allemande Herta Müller : née en Roumanie, auto-exilée en Allemagne depuis 1987, à la suite de persécutions politiques, elle ne cesse d'écrire sur une problématique roumaine, - le passé récent de la dictature communiste-, dans une œuvre avec des enjeux identitaires importants. Le caractère spécifique de cette prose, que nous avons appelé « le Regard Étranger », selon l'expression de l'écrivaine elle-même, est analysé et ainsi nous avons mis en évidence la déconstruction d'une identité à cause de l'expérience de l'exil, tout comme sa reconstruction ultérieure, à travers l'aventure de la littérature.

Mots-cles

prose contemporaine, déconstruction / reconstruction identitaire, mémoire personnelle et collective

Pour ceux qui cherchent de nos jours des modèles esthétiques et moraux, l'écrivaine Herta Müller est sans doute une candidate importante. Née en Roumanie en 1953 et établie en Allemagne depuis 1987, avec une œuvre traduite en vingt langues, ayant remporté jusqu'à présent plus de vingt prix littéraires allemands et internationaux et surtout lauréate, en 2009, du Nobel de littérature, Herta Müller ne jouit pas encore de la reconnaissance qu'elle mérite dans le monde littéraire roumain, tout comme d'autres écrivains roumains de la *diaspora*, perçus comme aliénés par rapport à la culture roumaine. La cause serait son appartenance à la minorité allemande (les Souabes) de la région de Banat mais aussi la problématique de son oeuvre.

En réalité, ce qui «éloigne» Herta Müller de nous devrait, au contraire, nous la rapprocher, parce que l'écrivaine a quitté la Roumanie à la suite d'un harcèlement de la part de l'ancienne police politique du régime communiste, la «Securitate», (elle a été licenciée, vu ses manuscrits refusés, soumise à de nombreux interrogatoires et menaces de mort), par conséquent, elle a subi pleinement le sort dramatique, sinon tragique, d'un citoyen et intellectuel qui s'est voulu libre, dans le système totalitaire roumain. Pour ce qui est de la différence ethnique, il faut rappeler que la Roumanie doit à la minorité des Souabes l'une des actions de dissidence, dirigées contre la dictature, pendant la période 1972-1975, par le

«Groupe d'Action de Banat» (Aktionsgruppe Banat), composé en grande partie d'écrivains: Richard Wagner, William Tötök, Johann Lippet, Ernest Wichner etc.

Elle fait ses débuts en prose en 1982, avec le volume *Niederungen* (*Les terrains bas- n.a.*), censuré en roumain et paru en édition complète en 1984, en Allemagne de l'Ouest. Herta Müller n'essaie pas d'adapter sa littérature aux exigences idéologiques roumaines du temps et fait partie de ceux qui ont choisi la liberté même si le départ définitif pour l'Allemagne n'est pas vu comme un rapatriement, mais plutôt comme un exil: «C'est le régime qui m'a rendue dissidente. Ce sont eux qui m'ont appelée ainsi. Moi, je ne voulais que vivre dans ce pays, seulement, le système était absurde et a compromis toutes les attentes des individus. Je ne tenais pas à prouver quoi que ce soit (...), la vie-même était censurée» [4,6]-La traduction des citations du roumain en français nous appartient -n.a.-. L'attitude de l'écrivaine est radicale à ce sujet et fait contraste avec la théorie déjà célèbre de la résistance par la culture: «Un seul individu qui tombe victime d'un régime est plus important qu'une œuvre littéraire» [4,6].

Un paradoxe frappe tout de suite dans le cas de Herta Müller: elle écrit en allemand, mais le contenu de ses livres et l'esprit de son œuvre sont très roumains. La vie de l'individu dans un *régime totalitaire* est le sujet des livres de Herta Müller; le harcèlement de la «Securitate» et l'obsession de *l'émigration*, également. L'écrivaine ne s'impose pas cette thématique, mais l'accepte comme elle vient vers elle: «Je ne me suis proposé d'écrire ni sur ce thème, ni d'en négliger d'autres, mais ce thème m'oblige. Autrement, je ne pourrais pas écrire» [4,6], Herta Müller avoue que sa thématique reste d'actualité jusqu'en Allemagne, vu que l'ex-Allemagne de l'Est a connu aussi un régime communiste, et que le sort de l'individu dans un régime répressif est, en fait, un *thème universel*, qu'il s'agisse de l'Amérique latine, de la Corée du Nord, de l'ex-Europe de l'Est, de Cuba ou de la Chine [4,6].

S'il est vrai qu'un écrivain appartient à la culture dont il pratique la langue, dans ses écrits, nous pensons que le contenu et l'imaginaire de son œuvre ne devraient pas être laissés de côté facilement. Herta Müller témoigne, encore une fois, de l'expérience traumatisante non seulement du peuple roumain, mais de plusieurs pays qui ont connu le même régime. Son éditeur allemand, Michael Krüger, explique le fait que l'œuvre de Herta Müller est nobélisable parce que «elle fait partie d'un corpus littéraire qui ne cesse d'interpeller avec des questions d'ordre moral, son œuvre possède une voix qui ne peut provenir que de l'Europe, avec une tonalité dans laquelle résonne toute la souffrance du XX-ème siècle, avec une vibration impossible à confondre» [4,16].

Les expériences traumatisantes vécues en Roumanie, dans les années 80, sont reprises dans tous les livres de Herta Müller encore et encore, comme le leitmotiv d'une litanie, à chaque fois de manière plus poignante. Les expériences vécues en Roumanie, étant à la limite de la tolérance, sont difficiles à narrer: «Je me souviens du temps de la dictature comme d'une vie suspendue à un fil mince, où j'étais

arrivée à apprendre de plus en plus de choses qu'on ne peut pas raconter avec des mots» [5, 116].

Le contenu d'une vie ne s'éclaircit pas assez grâce à sa transposition sur papier, mais revêt toujours d'autres et d'autres habits, telles les grandes questions qui ne trouvent pas de réponse. L'écriture est, certes, thérapie, instrument d'auto-connaissance, mais surtout témoignage et interrogation. Les méandres de cette incursion de l'écriture dans la mémoire personnelle et collective sont d'autant plus difficiles que la justice n'a pas puni ceux qui sont responsables des crimes. Mais la guerre la plus dure se livre entre le pouvoir de s'accepter, d'accepter son passé, de celle qui a vécu qui est la même personne que celle qui écrit. L'écrivaine avoue: «L'écriture me semble comme la marche sur une corde tendue, entre dévoiler et garder les choses secrètes. Mais même ainsi, l'écriture reste oscillante –lorsqu'elle dévoile quelque chose, le réel tend vers l'invention, et le réel brille du fond de l'invention justement parce qu'il n'a pas été formulé» [5, 98].

La première obsession des textes de Herta Müller est l'idée de l'émigration, de l'évasion pour échapper à la dictature. Dans *L'homme est un grand faisan sur terre* [6], paru à Berlin en 1986, Windisch, - Souabe de la région de Banat-, ne vit que pour ce seul but. Tout est en dégringolade autour de lui, dans son village, et l'univers décrit, dans des phrases brèves et simples, est fabuleux, comme celui de quelques contes étranges : une chouette fait peur aux villageois, car elle annonce la mort–même et seules les cloches de l'église vont la faire partir. L'enfant qui tire les cloches en parle comme d'un Ogre: «Ce n'est pas moi qui ai tiré la cloche, c'est elle qui m'a tiré. Si je ne m'étais pas tenu aux poutres, je me serais envolé dans le ciel depuis longtemps» [6,105].

Quelque part, dans la montagne, il y a une clinique pour les fous, mais les gens savent que là-bas ont séjourné des ex-mineurs de la Vallée du Jiu, parce qu'ils ont osé faire la grève. Enfin, le prix à payer, pour le passeport qui offre le miracle de l'évasion vers la liberté, est terrible: la fille de Windisch, Amélie, doit rendre des faveurs sexuelles au policier et même au prêtre (ce dernier possède et peut délivrer le certificat de baptême, si nécessaire), afin de l'obtenir. Cette humiliation fait suite à une longue période où Windisch avait payé en vain avec de sacs de farine et aussi de l'argent.

Publié en France en 1988, puis en 1990, le récit est vu à Paris comme «la chronique d'un monde marqué par la peur et la haine, l'intolérance et la violence, d'un monde retardataire, rétrograde...; revenir sans cesse sur son vécu pourrait apparaître comme une manie qui épuise le sujet, l'use jusqu'à la corde. L'art de Herta Müller est au contraire de la fouiller sans cesse pour l'enrichir» [3].

Le livre écrit par Herta Müller après son départ définitif de Roumanie, et paru en 1989, est *Voyage sur un seul pied* [7]. Plus que dans ses autres livres, l'écrivaine y évoque la vie intérieure d'une femme qui connaît une expérience singulière. L'héroïne, Irène, quitte son pays d'origine, étouffé par un dictateur, pour rejoindre l'Allemagne, le pays dont la langue est l'allemand, sa langue maternelle, mais elle

y est reçue comme une étrangère: elle déclare s'y sentir comme «une étrangère à l'étranger» [7, 69].

Agée de trente-cinq ans, Irène attend son passeport pour l'Allemagne. En Roumanie, au bord de la mer, elle connaît Franz, Allemand, et les deux se promettent de se revoir une fois qu'elle quittera «l'autre pays» [8,7]. Mais Franz envoie Stefan à l'aéroport, pour accueillir Irène. Elle habite d'abord un immeuble destiné aux demandeurs d'asile politique. Sa vie quotidienne devient un long périple dans les rues de la ville, dans une (in)consciente tentative de pénétrer un univers nouveau: Irène n'appartient plus à «l'autre pays» mais elle ne s'intègre pas non plus dans ce pays récent. Les autorités allemandes manifestent de la suspicion envers elle et la valise de celle-ci reste fermée dans le hall du logement qu'elle reçoit, «comme si elle était à demi-vivante» [8,44]. Par Stefan, Irène connaîtra Thomas, avec lequel elle se trouve des affinités. Comme elle, celui-ci est très mal dans sa peau: «J'ai tant vécu contre moi-même que plus rien ne ressort de moi» [8,79].

La terreur vécue dans «l'autre pays» détruit l'identité d'Irène et la marque d'une sorte d'hyperactivité mentale usante: «Je suis fatiguée mais autant en éveil à l'intérieur que je ne peux même pas tenir les yeux fermés» [8,127], dit-elle. D'ici jusqu'à la sensation de multiplication des personnalités la distance est tenue: «...le froid et la chaleur la traversaient: à chaque fois une autre derrière ce même visage» [8,133]. Chez Irène, la personnalité apparaît comme disloquée, bouleversée: «Irène se sentait vieille à l'extérieur et pas encore mûre à l'intérieur» [8,163].

C'est le roman de la solitude d'une personne aliénée, comme en proie à une maladie incurable. Le soir, en se couchant, Irène perçoit la couverture comme une pierre tombale, «elle se sentait enterrée» [8, 48], et ses paupières semblent s'allonger, de manière surréaliste, jusqu'à envahir son corps entier et toute la chambre.

Le monde d'Irène hésite entre la vie et la mort parce que la mort avait réussi à pénétrer trop la vie depuis «l'autre pays» déjà. Des amis d'Irène, jeunes, y avaient trouvé la mort et la perception de l'héroïne est chargée d'une grande fatigue existentielle. La mort qui se glisse dans la vie d'Irène est vue sous la forme de l'envie permanente de dormir, qui est «comme une drogue» [8, 192]. Après des mois de vie en Allemagne, Irène part encore ailleurs, «loin» [8, 192]. Il s'agit d'une envie de s'échapper à soi plus que d'un voyage...

L'Animal du cœur [8] est le livre de Herta Müller qui a remporté le prestigieux IMPAC Dublin Literary Award, en 1998. L'écrivaine a déclaré l'avoir écrit à la mémoire de ses amis roumains tués pendant le régime de Ceausescu.

Dans *L'Animal du cœur*, il n'y a ni intrigue ni action, mais une succession de scènes émouvantes en raison de leur note tragique. La Roumanie d'avant 1989 est transfigurée dans un territoire dont les repères sont archétypaux: le Village (lieu d'origine, pauvre et de plus en plus dépeuplé), la Ville (avec ses fabriques

aliénantes et le siège de la police politique) et la Guerre (d'où viennent les Pères). Les rues de la Ville sont hantées par des figures de fous: l'homme au papillon noir, qui attend sa femme, un bouquet de fleurs séchées à la main, femme qui est sortie depuis longtemps de la prison et qui est même morte entre-temps, puis le philosophe qui parle aux poteaux télégraphiques et avec les arbres, la jeune fille muette qui est violée systématiquement par des inconnus, la vieille au chapeau en papier de journal, qui traîne une luge bourrée de vieux journaux.

Ceux qui ne deviennent pas fous ont deux solutions: applaudir, tels les étudiants, dans le grand amphithéâtre, à l'occasion de l'exclusion de la faculté de Lola, pour la punir d'avoir mis fin à ses jours! Ou survivre dans une relative clandestinité, tels la narratrice et ses amis, Kurt, Georg et Edgar. Ils écrivent des poésies, prennent des photos des détenus obligés de travailler sur des chantiers et s'écrivent des lettres dans lesquelles ils mettent deux cheveux, pour vérifier, par l'absence ou la présence de ceux-ci, si la police politique, la «Securitate» avait ouvert les enveloppes. Ils cachent leurs livres, leurs cahiers et les photos dans une maison, au fond d'un jardin sauvage. Les autorités les découvrent et commencent à les harceler. Le représentant des autorités est le capitaine Piele (La Peau, en français - n.a.), dont le nom est significatif de la manière qu'a la «Securitate» de traquer ses victimes: le plus près possible.

Même si Herta Müller évoque ses années d'étude, la dictature vient tout enlaidir, détournant la jeunesse de ses valeurs naturelles. La chambre du foyer étudiantin est appelée «le carré», lieu de mort déjà, étant donné que Lola s'y pend, dans l'armoire, et d'agonie, pour la narratrice: «Dans le carré des filles, je n'entrais plus que pour y dormir, mais je n'y arrivais pas non plus. Ma tête devenait transparente lorsque je la mettais sur l'oreiller, dans le noir. La fenêtre était éclairée par les réverbères, je me voyais dans la vitre, les racines de mes cheveux tels de petits oignons, dans la peau de mon scalp. Si je tourne la tête, tous mes cheveux vont tomber. Il a fallu que je me retourne pour ne plus voir la fenêtre» [8, 44].

L'écrivaine ne fait pas usage de descriptions choquantes, mais de suggestions et de la création d'une certaine atmosphère. Cette dernière est pesante et renvoie à une menace diffuse mais qui n'en est pas moins inquiétante, voire fatale, et qui ressemble à celle qu'on voit dans le cinéma d'Ingmar Bergman, par exemple.

Les seules réalités qui possèdent un poids nettement supérieur aux gens simples sont la figure du Dictateur - «Chacun voyait passer devant lui le cadavre du dictateur, telle sa propre vie détruite. Tous voulaient vivre plus que lui» [8, 25]-, et le sentiment de la peur, qui pénètre jusqu'à la moelle des os. Ne pouvant pas vivre leur vie, les gens sont remplis de peur, jusqu'à devenir des hôtes sans couleur ni odeur dans leurs propres corps et destins: «Parce qu'on avait peur, Edgar, Kurt et Georg et moi, nous étions tous les jours ensemble. Nous étions assis à la table, mais la peur restait si personnelle dans chacun de nous, telle que nous l'avions apportée, lorsque nous nous étions rencontrés...Elle gît, libre, autour de toi, et tu peux l'apercevoir dans les affaires qui t'entourent» [8,75].

Les interrogatoires de la «Securitate», dirigés par le capitaine Piele, sont présentés dans un style elliptique et «froid», adéquat à la remémoration d'un traumatisme. «Le capitaine Piele tenait la poésie écrite sur un bout de papier. Il a déchiré le papier et le chien Piele s'est mis à aboyer. Kurt a dû ouvrir la bouche et le capitaine Piele le lui a enfoncé dans la gorge. Kurt a dû avaler la poésie. Il l'avalait au risque de se faire étouffer. Le chien Piele lui a fait peur par deux fois. Il a déchiré ses pantalons et égratigné ses pieds. Au bout du compte, il l'aurait mordu, pensa Kurt. Mais le capitaine Piele dit, fatigué et calme: Ça suffit, Piele. Le capitaine Piele se lamenta sur ses douleurs de reins et dit: *Tu as de la chance avec moi*» [8,79]. Le capitaine possède, donc, un double dans la figure du chien, qu'il emploie pendant les interrogatoires, comme dans la surveillance, et la phrase «Tu as de la chance avec moi» est répétée devant chacun des quatre jeunes amis, comme moyen pervers d'intimidation.

Nora Iuga avait remarqué: «Chez Herta Müller, la *Securitate* est comme un arbre tordu à la racine profonde et riche. Sa *Securitate* signifie sa propre humiliation et sa torture intérieure, la disparition physique de ses amis, l'arrogance de la bêtise, la trahison de sa plus proche confidente» [2].

Georg est le premier qui part pour l'Allemagne. Après qu'il est licencié et battu dans la rue, sa plainte, déposée auprès du tribunal, n'est même pas reçue. On lui dit qu'il est coupable de «paresse, d'imagination et de manie de la persécution» [8,196] et que «sans raison, personne n'est battu» [8,196]. Après qu'il a fait sa demande de passeport, Georg dit à ses amis: «Maintenant, je vais mieux. Je me sens presque un homme» [8,198]. Mais quelques mois après son arrivée en Allemagne, Georg se donne la mort. C'était trop tard pour lui: la narratrice voit à juste titre dans ce suicide un crime du régime communiste.

La dissolution des rapports naturels entre les gens pendant la dictature est décrite aussi à travers la transformation de Thérèse, qui devient, d'amie proche, collaboratrice de la police politique. Après que la narratrice s'établit en Allemagne, Thérèse lui rend visite, au prix de sa métamorphose en collaboratrice du capitaine Piele. La narratrice se voit obligée, en conséquence, de mettre fin à tout contact avec elle.

L'autre ami qui se donne la mort, cette fois-ci en Roumanie, est Kurt -un autre crime. Devant les photos prises par Kurt, la narratrice et Edgar, qui survivent, en Allemagne, prisonniers d'une jeunesse volée et d'une vie à jamais marquée, se rappellent leurs amis, dans un silence lourd, car la dictature a détruit le pouvoir -même du langage: «Lorsque nous nous taisons, nous sommes désagréables, dit Edgar, quand nous parlons, nous devenons ridicules» [8,229]. Le livre avait commencé avec la même phrase, la boucle est bouclée.

Il y a une formule qui définit de manière exemplaire le spécifique de cette prose: «**Le Regard Etranger**». Herta Müller en parle comme du regard qu'acquiert celui qui a vécu dans une dictature et qui se retrouve ensuite dans une démocratie occidentale. C'est le regard fuyant, apeuré, de celui qui se sent surveillé, prisonnier

dans une apparente liberté de mouvement, celui qui s'attend à tout moment à être accusé de quelque chose et d'être puni sans être coupable: «...ce regard-là, profondément inquiet, entré depuis longtemps jusqu'au sang de tes veines et auquel tu t'es habitué déjà, c'est un regard déformé...Le Regard Étranger que tu as amené est en fait ancien. Ce qui est nouveau, c'est le fait qu'il se fait remarquer parmi les regards intacts des autres. Tu ne peux pas l'enlever ni aujourd'hui, ni demain et peut-être jamais» [5, 159].

Ce regard qui est la marque du passé traumatisant déclenche des malentendus en Occident car les gens libres, qui ont le regard «intact» pensent que le «Regard Étranger» est né à l'arrivée de l'écrivaine en Allemagne. Et se voyant incompris, le «Regard Étranger» maintient, malheureusement, vexé, les malentendus, d'autant plus que chacun tend à comprendre le type d'expériences déjà connues par lui et ses proches: «...Il est bien possible que le Regard Étranger contribue lui-même à l'hostilité avec laquelle il est accueilli par les personnes qui n'ont rien à y voir. Il s'expose comme s'il avait quelque chose à cacher. ...Le Regard ressemble aux choses connues autrefois, de son monde de jadis où tout était surveillé» [5, 160-161].

Contrairement aux critiques allemands qui pensent que le «Regard Étranger» est aussi une caractéristique des écrivains, qui seraient des artistes bien singuliers parce que leur travail serait un «état exceptionnel de l'existence» [5, 162], Herta Müller pense que ce «Regard» ne se rapporte pas à l'écriture mais à la biographie. On peut l'avoir sans être écrivain du tout: «...le Regard naît des choses familières, sous-entendues, dont le naturel t'a été volé...Et le naturel existe tant qu'on ne sait pas qu'on en dispose...Lorsque le naturel disparaît...naît une conscience qui voltige et tremble sans cesse». [5, 165].

Au bout du compte, ce «Regard Étranger» se retrouve dans la prose, dans l'art de l'écrivain, et c'est le cas des textes de Herta Müller. Ce «Regard», c'est la marque d'une expérience que nous appellerons «type» de celui qui a vécu dans un régime totalitaire. L'être humain imprégné de la peur d'un système annihilant, c'est la figure emblématique du XX-ème siècle.

Les mots-mêmes se voient acquérir des sens différents voire complètement opposés s'ils sont employés dans le pays d'origine ou dans le pays adopté: en Allemagne, le mot «île» renvoie à l'expression «il est juste prêt pour l'Île», ce qui signifie que quelqu'un est prêt à passer ses vacances dans une île exotique: «la dose de bonheur insulaire du touriste» [5, 180]. En Roumanie, le mot est connoté négativement: «le mot île n'admet pas la juxtaposition du mot bonheur (...) chaque individu formait une île en soi, et le pays entier, lui aussi, un espace étanche pour l'extérieur, surveillé de l'intérieur. Il y avait alors sur la grande île immobile qui était le pays, et la petite île errante qui n'était que toi-même. Superposées par contrainte, deux réalités mises ensemble de force. L'une ou l'autre aurait bien pu t'écraser, elle seule» [5, 180].

Selon Rodica Binder, «Le passé domine la création de Herta Müller, son œuvre entière étant accueillie aussi comme une défense contre l'amnésie individuelle et collective» [1, 17]. Vingt ans après la chute du communisme en Europe de l'Est, le Nobel de littérature offert à Herta Müller, qui n'a pas été décerné sans controverses, se révèle un choix qui nous semble inspiré.

Plus que chez d'autres, l'écriture se révèle pour Herta Müller un moyen indispensable dans et pour la vie: «En écrivant, j'ai dû apprendre à vivre, pas l'inverse», avoue l'écrivaine [4,6].

Bibliographie

1. Binder, Rodica: «Forța memoriei, puterea talentului, povara celebrității» (La force de la mémoire, le pouvoir du talent, le poids de la célébrité), Bucaresti, *România literară*, no. 41 / 2009
2. Iuga, Nora: «Securitatea-plămân, Securitatea-ficat, sfâșietor, dureros, continuu» (La Securitate-poumon, la Securitate-foie, en déchirement, en douleur, continûment), Bucaresti, *Observator cultural*, 20.04.2006
3. Matthieu, F. : «Herta Müller, du Banat roumain à Hambourg», Paris, *L'Humanité*, le 15 mars 2001
4. Müller, Herta: entretien avec Gabriel H. Decuble in *Observator cultural*, Bucaresti, no. 102 / 2007
5. Müller, Herta: *Regele se înclină și ucide (Le Roi s'incline et tue)*, Iasi, Polirom, 2005
6. Müller, Herta: *L'homme est un grand faisan sur terre*, Paris, Gallimard-Folio, 1990
7. Müller, Herta: *Călătorie într-un picior (Voyage sur un seul pied)*, Bucaresti, Humanitas, 2010
8. Müller, Herta: *Animalul inimii (L'Animal du coeur)*, Iasi, Polirom, 2006

Satira caragialiană și postcaragialiană

*Lect. univ. dr. Loredana Ilie
Universitatea Petrol-Gaze Ploiești*

Rezumat

*Lucrarea încearcă să identifice coordonatele satirei românești prin combinarea reperelor diacronice cu cele de gen literar. Considerată un moment esențial în satira românească, opera lui Caragiale incită la reevaluări necesare din valul de exagerări proletcultiste, ale locului pe care satira îl ocupă în paradigma comicului caragialian. Pe urmele marelui dramaturg se înscriu numeroși scriitori cu „vocație succesorală” recunoscută sau nu, precum Eugen Ionescu, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Tudor Arghezi, I. Valjan, Mihail Sebastian, George Mihail Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Teodor Mazilu, și chiar N.I. Herescu în surprinzătorul roman al exilului românesc *Agonie fără moarte*.*

Cuvinte cheie

satiră, caragialism, postcaragialism, polemică

În încercarea de reconstituire a descendenței literare a lui I.L. Caragiale¹ am analizat acele direcții de evoluție ale componentelor estetice din paradigma caragialismului. Întrucât coordonata esențială a acestuia este comicul, zona sa de hegemonie a fost principala sursă de informare pentru stabilirea respectivei moșteniri literare. Investigația a pornit, în consecință, de la teritoriul cu cea mai mare probabilitate de reverberație caragialiană, și anume, de la literatura română în care se regăsesc ipostaze ale comicului. Dintre modurile acestuia, cel satiric ocupă un loc important, alături de cel ironic, parodic, grotesc, umoristic. Lucrarea de față propune discuției problema suveranității satirei caragialiene asupra literaturii românești de această factură. Deși în spațiul restrâns al acestei lucrări nu putem demonstra, ci doar enunța prezența mărcilor caragialismului în textura operelor menționate, vom trasa coordonatele posibilei hărți a satirei românești, al cărei centru valoric este marcat de „momentul Caragiale”. Structura lucrării presupune o scurtă ancorare teoretică în zona conceptualizărilor, urmată de precizări privind

¹ Aceasta a constituit nucleul tezei de doctorat cu titlul *Comic și absurd în proza și dramaturgia românească postcaragialiană* pe care am susținut-o la Academia Română în data de 20 aprilie 2010.

frecvența și importanța elementelor de satiră în opera marelui dramaturg român în subcapitolul intitulat *A fi sau a nu fi satiric*, iar partea finală - *La vremuri noi, măști comice noi*-, trece în revistă manifestări ale modului satiric în literatura noastră ulterioară momentului Caragiale și le raportează la acesta pe criteriul valoric.

A fi sau a nu fi satiric

În literatura română exemplar în privința satirei, în ambele accepțiuni ale termenului², este, indiscutabil, I.L. Caragiale, despre care mai toate comentariile, în notă elogiatoare sau denigratoare, lasă să se înțeleagă că „râde și mușcă în același timp”, că derutează și captivează prin ambivalența mesajului deopotrivă senin și grav, vesel și trist, indiferent și combativ, chiar și în cele mai neutre dintre texte. Deși nu foarte frecvent, atunci când gravitatea neregulilor perpetuate în mod absurd și urbanitatea ironiei sau a zeflemelei i se pare că sunt ireconciliabile, Caragiale recurge la satirizare în tonalități diferite, de la cea aparent involuntară din comedii, decurgând din simpla selectare semnificativă a situațiilor care se incriminează parcă de la sine, până la diatriba din mult invocatul *1907. Din primavară până-n toamnă* și din unele³ texte publicistice în care descătușările sarcastice desființează prin numire și învinuire directă.

Trebuie totuși să precizăm că elementele de satiră, care există din abundență în scrierile caragialiene, nu ne îndreptățesc să susținem că bogăția materialului satiric din literatura română se datorează exclusiv autorului *Scrisorii pierdute*. Prestigiul multiplelor modele literare universale, de la celebrii poeți satirici latini, la Dante, Rabelais, Boileau, Swift etc. până la Gogol, precum și contribuțiile deloc de neglijat ale unor iluștri predecesori precum Anton Pann (*Povestea vorbii*), Gheorghe Asachi (*Soție de modă*), I. Heliade Rădulescu (*Coconul Drăgan, Domnul Sarsailă autorul*), Costache Negruzzi (*Negru pe alb*), Vasile Alecsandri (cântece comice precum *Sandu Napoila Ultraretrogradul*) și mulți alții, între care trebuie amintit Mihai Eminescu, relativizează rolul lui

² Dubla etimologie posibilă a termenului de satiră este utilă înțelegerii semnificației acesteia mai întâi ca formă artistică eterogenă (lat. *Satula*= salată, amestecătură) și apoi ca manifestare polemică, de reprobare, prin asocierea cu spiritul nonconformist, libertin, contestatar, impulsiv și bufon al lui Dionisos, de care se leagă indestructibil sensul cuvântului grecesc *satyres*.

³ Cornel Regman insistă asupra incisivității verbului caragialian, analizând violența, tonul pamfletar și batjocura tăioasă din bucăți precum *1907. Din primavară până-n toamnă, Caradâle și Budalâle, Toxin și toxice, Cerințe absurde, O lichea, Energie și sațiu, Monumentele lui Brătianu, Dim. A. Sturdza*. [19, 36-47]

Caragiale la consolidarea modului satiric în literatura română. Nu se poate pune, însă, în discuție, superioritatea valorică a contribuției sale. Parafrazându-l pe Al. O. Teodoreanu, care sintetiza memorabil raportul dintre teatrul lui Alecsandri și cel caragialian, putem susține că înaintașii au „înălțat un templu” al satirei românești, dar „Caragiale l-a sfințit”. [22, 235]

În același spirit al evaluării juste, trebuie lămurită problema locului pe care satira îl ocupă în universul comic al lui Caragiale. În ultima perioadă a început să se rediscute și să fie reconsiderată opinia aproape generalizată conform căreia satira ar fi dimensiunea esențială a acestuia. Disputa nu este, totuși, veche. Spre deosebire de Maiorescu, Delavrancea, Mihail Dragomirescu și mai cu seamă Zarifopol care preciza că „satira propriu-zisă e rară” la Caragiale și că „râsul voios, orientat spre bufon domină” [24, XLI], în schimb, Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu au văzut în autorul *Momentelor* un cinic decis să anihileze cu aciditatea vervei satirice societatea în care a trăit, moravurile și viciile unei lumi infernale cu instituții caricaturale și hibride care îi stimulau malițiozitatea râsului „vitriolant”.

Climatul social-politic de după cel de-al doilea război mondial este responsabil de absolutizarea tezei privind virulența satirică din scrierile caragialiene, prin participarea unei pletore de interpreți mai mult sau mai puțin avizați, mult mai puțin obiectivi. O privire retrospectivă asupra bibliografiei critice consacrate marelui dramaturg înregistrează cu un sentiment de exasperare faptul că, în afara câtorva analize de profunzime, aproape toate lucrările și articolele despre viața și opera lui Caragiale publicate, de pildă, între 1948 -1962 se referă argumentat sau mașinal, cu o frazeologie găunoasă, previzibilă, cu sintagme prefabricate, cu efect sedativ, la „ascuțita critică antiburgheză și antimoshierească”, la „combaterea liberalismului și a ciocoismului” etc. pentru că, de fapt, doar prin sublinierea revoltei care ar fi animat satira caragialiană împotriva „vechii orânduiri”, opera lui putea fi „reconsiderată în lumina științei marxist-leniniste” și „restituită poporului ca îndreptar contra ideologiei burgheze” [16, 78]. Pe acest considerent sunt trasate sarcini care vizau „dezmințirea falselor teorii despre gratuitatea râsului caragialian”⁴ și exploatarea sau fabricarea conținutului ideologic

⁴ Se va conforma, între alții, Vera Călin, nu doar în *Metamorfoza măștilor comice*, în care invariabil descoperă valențe satirice asociate tuturor procedeeelor și motivelor comice atunci când sunt ilustrate în opera lui Caragiale, ci și în articole cu titluri semnificative: *Procedee caragialiene* în „Gazeta literară, IX, 1962, nr. 25 (432), 21 iunie, p. 6; *Tonalități satirice la Caragiale* în „Gazeta literară, IX, 1962, nr.22, (428), 31 mai, p. 7.

al scrierilor lui Caragiale care se remarcă sau se salvează exclusiv prin „acuitatea observației care demască filistinismul marii și micii burghezii, farsa liberalismului regimurilor politice.”[16, 97]

De altfel, ca toți marii clasici, în special Eminescu, I.L. Caragiale a fost „anexat” [14, 47] ca strămoș ilustru a căruia operă, supusă sfârtecării cu „foarfecele” [14, 45] care au înlăturat toate inadvertențele, denaturată și contrafăcută⁵ prin prefete și studii dirijate, dobânda privilegiul supraviețuirii printr-o recalificare în sprijinul luptei de clasă, „slujind construirii României socialiste”[16, 97], dar care, în ciuda deghizării impuse de rațiuni politice, putea provoca dezastre asemenea unui cal troian. Academicianul *post-mortem* Caragiale își putea oricând trăda noii „amici”, manifestându-și ingratitudea printr-o ofensivă surprinzătoare îndreptată chiar împotriva celor care i-au făcut cinstea acordării distincției. Încă din 1962, Monica Lovinescu observa cu satisfacție efectul de bumerang al punctelor de suspensie inserate de cenzură și al răstălmăcirilor care, în cazul lui Caragiale, nu reușesc să mutilizeze și esența comicului său, capabil în sine, prin orice lectură directă sau orice reprezentare scenică, să dezmințim interpretările tendențioase și chiar să reveleze, prin contrast cu regimul care ostracizase râsul în zonele trecutului sau ale „imperialiștilor”, o lume paradisiacă: „Realismul socialist este o doctrină vagă dar eminentemente serioasă, plictisul și cenușiul fiind trasăturile sale dominante. Într-un astfel de spațiu, delimitat de o parte de lagărul de concentrare, de alta de moralizarea didactică și de optimismul vigilent, râsul se stinge. De aceea, comuniștii îl caută în trecut, și cred că l-au găsit la Caragiale, fără să-și dea seama, poate, că recunosc astfel tocmai diferența între regimul politic de pe vremea dramaturgului, care – oricât de hulit ar fi acum – îi oferea întreaga libertate de a râde de toți și de toate, într-un fel de hohot revărsat, și regimul de azi, în care teroarea face de negândit cea mai slabă critică, cel mai mic surâs. De un lucru par să nu-și dea seama comuniștii, sau cei ce se numesc astfel, și anume că râsul lui Caragiale îi țintește și pe ei” [14, 48]. Echivocul denuțării caragialiene paralyzează

⁵ Despre falsificarea literaturii clasice scrie și Alex Ștefănescu în *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, precizând tendențiozitatea analizelor astfel: „Caragiale îi critică pe reprezentanții burghezo-moșierimii, pe dușmanii muncitorilor și țăranilor! El nu se amuză pe seama lui Mitică, ci pe seama stilului de viață burghez, el vede o comedie nu în parada formelor fără fond, ci în imitarea snoabă a Occidentului. Chestiune de accent!”. [21, 46] Destul de multe și inedite informații legate de motivațiile și procedurile de deformare și valorificare a operelor înaintașilor în perioada comunismului, de conținutul tezelor politice privind reconsiderarea literaturii clasice, sunt furnizate și în capitolele intitulate *O comoara și-o povară – moștenirea literară* din cele două volume ale *Istoriei literaturii române de azi pe mâine* a criticului Marian Popa.

râsul pentru că vizează esența și nu veșmântul contextual al referențelor. Însă nu doar prin tentația echivalării mentale a ridicolelor personaje caragialești cu noile și mult mai hidoasele specimene („Pristanda, de pildă, e transformat în paznic de închisoare, Rică Venturiano în cerber și cenzor de ziare, iar Jupân Dumitrache în șef de cadre” și toți „te pot asupra, denunța, forța să-ți faci autocritica sau chiar băga la închisoare” [14, 48]), ci și prin alte previziuni Caragiale poate să dejoace onorabilele manevre de asimilare a arsenalului său comic, în speță a satirei sale „necruțătoare” și de orientare combativă în direcția univocă a mediului social-politic din care descinde. O lectură mai atentă și mai suspicioasă a multor texte caragialiene ar fi putut provoca adesea motive de îngrijorare cu privire la calitatea maestrului de „premergător”, de „mare aliat care merge alături de noi, împreună cu noi, spre socialism” [2,211]. Un fragment din *Cronica fantazistă*, de pildă, ar fi putut și ar fi trebuit să stârnească disconfort prin sentimentul de incertitudine legat de intenția omagială sau ridiculizatoare, dintr-o veritabilă anticipare a febrei și delirantei modernizării din „epoca de aur”: „O sumă colosale de vase de comerț, încărcate cu mărfuri de toate speciile, plutesc, în sus și-n jos, pe Dâmbovița canalizată; stradele, pavate cu tuci, sunt brăzdate, de la un capăt al cetății până la celalt, de o mulțime monstruoasă de linii de tramways; pe dasupra capetelor bunilor cetățeni, se-ncrucșează-n aer, în lung și-n lat, după sistema engleză, șinele unui număr nenumărabil de căi ferate, și o sumă absurdă de fabrici, în întrul căroră mii de drugi de fier, milioane de roate cu dinți se succesc și se-nvârtesc, funcționează neconținut cu o regularitate de desperat. Sublimă civilizație! Pretutindeni fier și oțel!”[3, 298]

Pe aceeași lungime de undă cu Monica Lovinescu și cu un alt reprezentant al exilului, respectiv profesorul N. I. Herescu⁶, se situa firesc Eugen Ionescu, așa cum reiese din lucida sa tratare a compatibilității satirei caragialiene cu politica veche sau nouă⁷. În pătrunzătorul portret pe care se simte dator să-l contureze

⁶ autorul unui studiu intitulat *Neschimbătorul Caragiale*, în care demonstrează absurditatea considerării acestui scriitor drept „un precursor al comunismului” [7, 178]

⁷ Merită remarcată întâietatea lui Titu Maiorescu și în privința raportului dintre arta caragialiană și politica vreunui partid. În cunoscutul articol, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, lămurea această problemă cu deplină siguranță și justete astfel: „Căci pentru orice om cu mintea sănătoasă este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană așa cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mâine de fraza reacționară, și în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil.” [15, 489]

predecesorului său ilustru, autorul *Rinocerilor* preciza: „În comedia sa cea mai importantă (*O scrisoare pierdută*) I.L. Caragiale ataca, cu aceeași obiectivitate în vehemență, pe conservatori ca și pe liberali. S-a profitat de acest fapt pentru a descoperi în opera sa simpatii socialiste, tendințe revoluționare. Lucrul acesta e poate exact, pentru bunul motiv că, neexistând guvernare socialistă, nu avea de ce să-i poarte pică. În realitate, pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului oricărei societăți. Ceea ce îl particularizează este virulența excepțională a criticii sale. Într-adevăr, omenirea, așa cum ne este înfățișată de acest autor, pare a nu merita să existe. Personajele sale sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nici o speranță. Într-o lume în care totul nu e decât batjocură, josnicie, numai comicul pur, cel mai nemilos, se poate manifesta.” [12, 154] Acest comic pur, nemilos în sine, subordonează la Caragiale verva satirică, și nu invers, așa cum se va întâmpla la scriitorii satirici postcaragialieni.

La vremuri noi, măști comice noi

Dintre toate modurile comicului se poate constata că cel satiric, îndeaproape înrudit cu cel sarcastic, este foarte bine reprezentat în literatura română, cel puțin din punct de vedere cantitativ. În mod semnificativ, Caragiale chiar descoperă și explorează în registrul comic o „meteahnă națională” grăitoare pentru spiritul satiric înnăscut al oricărui român: cea a practicării aproape ritualice, printr-un fel de reiterare a glorioaselor *pasquinade*, a neobositei îndeletniciri scripturale anonime. Colecționarul și antologatorul a numeroase și variate mostre de dezlănțuiri calomnioase neșemnate constată: „Este aproape imposibil, cred eu, să se găsească un român, indiferent de sex, care să nu fi scris – chiar dacă nu știe să scrie – care să nu fi primit, sau despre care să nu se fi scris... măcar o scrisoare anonimă. Scrisoarea anonimă este unul din semnele caracteristice ale societății românești.” [4, 1187] O anumită predispoziție națională, o reminiscență genetică de la străvechii latini care-și revendicau paternitatea asupra acestui *genus comoediae* prin formularea apodictică „satura tota nostra est” (Quintilian), dar și valurile istoriei care au modelat în fiecare etapă condiții prielnice pentru proliferarea formelor literare de defulare a revoltelor acumulate, de compensare în plan ideal a înfrângerilor din planul concret material, pot fi explicații pentru propensiunea către satiră a scriitorilor români, în afara cauzelor care țin de înclinațiile și personalitatea fiecăruia, considerat ca individualitate. La toate acestea se adaugă și proliferările

satirice comandate, derivate din necesitățile ideologice care au subordonat literatura românească în anii de după cel de-al doilea război mondial.

Proza satirică înregistrează o nouă culme la începutul secolului trecut în paginile schițelor „vesele” ale lui Gh. Brăescu, interesat ca și Anton Bacalbașa în *Moș Teacă*, de ridicolul automatismelor din viața militară și de stupiditatea absolută a reprezentanților ei de frunte (*Maiorul Boțan*, *Moș Belea*), dar și de aspecte variate ale existenței burgheze (*Un scos din pepeni*), tratate cu mijloacele deplinei obiectivități care, paradoxal, amplifică virulența criticii implicate, pentru că „prin indiferență împinsă până la impasibilitate, verosimilitatea crește” [13, 118], după aprecierea lui E. Lovinescu dintr-un studiu în care încearcă fără succes să demonstreze „superioritatea satirei obiective a d-lui Brăescu asupra satirei lui Caragiale” [13, 114].

La polul opus, al atitudinii refractare explicite, redate cu vervă pamfletară, se disting dintr-o lungă suită de reprezentări, cu fundament politic în special, diatribele antimonarhice ale lui N.D. Cocea din *Facța*, unele articole ale lui Panait Istrati din *România muncitoare* și, pe această linie destul de fecundă, „biletele” sau „tabletele” pamfletarului Tudor Arghezi, articolele scandaloase, injurioase, la limita grobianismului din *Săptămâna* prin care „valetul ideologic” [6] Eugen Barbu își exercita slugarnic sarcina autoasumată de „corifeu al adulării regimului impus de soviete” [6] și, prin contrast, în extraterritorialitate, gazetăria proromânească și anticomunistă de înaltă ținută pamfletară a lui Pamfil Șeicaru. În privința caracteristicilor discursului publicistic românesc de factură pamfletară, s-au făcut notabile etapizări în funcție de stilul și limbajul specific marilor reprezentanți. În acest sens, cartea Ruxandrei Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor* interesează ca ghid de orientare diacronică, de la izbucnirile de „profet mâniaș” [5, 4] ale lui Eminescu de la *Timpul*, în calitate de „castrator lingvistic” [5, 6] al liberalilor radicali, al greco-bulgărimii și al evreilor, la Caragiale, care sancționează viciile nației prin „înghimpare” [5, 15], la autorul *Florilor de mușegai* care se folosește cu predilecție de registrul „putrefact-excremental” [5, 41], până la „fratricidul lingvistic” [5, 68] concretizat atât în revistele extremei drepte cât și în cele prin care comuniștii apelau la imaginarul „castrator și violator” împotriva așa-numiților „dușmani ai poporului”.

În afara disputelor pamfletare cu substrat politic, de un mare interes sunt cele pe teme literare, pentru care exemplul cel mai adecvat este derutantul volum de eseuri critice al lui Eugen Ionescu intitulat dezarmant de contestatar *Nu*. Negația axiologică încurajată de „furia distrugerii” [11, 120] se hrănea însă din exigența de absolut a tânărului „în război cu toată lumea”, dezvăluită în acest stadiu ca formă

de respingere a ideii de autoritate, ca răsturnare ireverențioasă a idolilor și ca revoltă împotriva compromisurilor practicate de critica literară. Fascinantul volum este deopotrivă „o respingere nostimă a câtorva scriitori” [19, 131] și o carte „autentic tragică” [23, 217] în care un comic irezistibil, de pildă cel din episodul care descrie odiseea publicării materialului defavorabil romanului *Patul lui Procust*, alternează cu satira amară desprinsă din enunțul ironic sau spiritual de tipul: „cultură înseamnă pentru noi: istoria literaturilor, filosofiilor, științelor, problemelor etc... france, germane, italiene șmd.[...] tot ce se face în cultura noastră e 99% rizibil și 1% lizibil” [10, 120] etc.

Exemple de proză de mari dimensiuni cu valențe satirice pot fi în primul rând romanele lui Tudor Arghezi *Poarta neagră*, *Icoane de lemn* (1930), *Cimitirul Buna-Vestire* (1936), *Lina* (1943) și în special swiftiana scriere *Tabletele din Țara de Kutu* (1933), ilustrare postcaragialiană a „satirei travestite” [17, 49]. Proiecția fantastică din cetatea caragialiană Tâmpitopole sau din argheziana țară de Kutu se reflectă evident asupra aceleiași topografii autohtone iar diatriba indirectă este avantajul vădit al alegoriei, menționat cu satisfacție în formule de genul: „Pentru că ne găsim în Kutu, putem vorbi pe șleau” [1, 51]. Mai pregnant însă decât în *Cronica fantastică* a lui Caragiale, unde ironia este suverană, absurdul devine cheia descifrării satirei la Arghezi. Iată, de pildă, care este planul edilitar al primarului din Kutu: „El dorea să strângă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile, adunate din toate părțile într-un Parc al statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și de administrat laolaltă de cât separate. Canalurile de pildă trebuiau scoase din pământ ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac, ca să-l lumineze pe dedesupt în culori.” [1, 23]

În categoria prozei satirice, la mare distanță valorică de cea argheziană, poate fi menționat romanul neterminat *Minunile Sfântului Sisoe*, în care G. Topârceanu incriminează în principal instituția clerului și moravurile bisericesti, romanul cu titlu și tipologie caragialescă *Actele vorbește* de I. Peltz - roman apreciat de G. Călinescu la fel de puțin ca scrierile lui N.D. Coce *Flăcău de slugă*, *Pentru un petec de negreață* - , romanul cu accente naturaliste *Balanța* de Ion Băieșu. Un interes aparte trebuie acordat ineditului roman *L'Agonie sans mort*, apărut în 1960 la Paris (Editura „Le mont Saint-Clair”) semnat de Ch. Sèverin, pseudonim identificat cu ilustrul clasicist N.I. Herescu, de către Virgil Ierunca. Captivanta scriere ipostaziază erosul și thanatosul în contextul zbuciumat al

exilului, oferindu-ne o cronică vie a anului 1957, prin surprinderea „vieților paralele” duse de emigranții deposedați tragic de identitate și cei din lumea liberă, de la care se așteaptă zadarnic un ajutor prin fapte și nu prin discursuri, rezoluții sau telegrame de solidaritate. Jocuri de cuvinte precum „UNESCOPOSTIA” [8, 88], „ONULITĂȚI” [8, 184] revelează satira îndreptată împotriva acelor organizații internaționale sterile, ineficiente, parazitare, ale căror denumiri bombastice sunt simple paravane pentru interese meschine și derizorii. O imagine pivot a romanului – cea a discrepantei imorale dintre huzurul de care se bucură cățelușa Sibyllei și „viața de câine” a prizonierilor din și dinafara temnițelor comuniste – transferă în registrul tragic malițioasa izbucnire caragialiană din *Búbico*. Fără să mai recurgă la anestezice din gama comicalului, N.I. Herescu pune în vorbele *alter ego*-ului său, Gabriel Adam, tot nespusul din rânjetul lui Nenea Iancu: „Îmi sunt dragi câinii, domnișoară, dar nu suport obiceiul de a-i cocoloși, de a-i ține în puf [...] în timp ce copiii nevoiași, bolnavi, flămânzi, trăiesc în condiții mizerabile, dorm pe sub poduri, nu au un acoperiș deasupra capului” [8,13]. Iată cum, paradoxal, cea mai acidă satiră la adresa lumii occidentale noncomuniste este de găsit nu în literatura proletcultistă, în lucrările comandate expres prin ordine de partid, întinate de balastul doctrinar, ci chiar în literatura exilului românesc, într-un roman cu certe calități literare și cu surprinzătoare raportări la dimensiunea satirică a caragialismului.

În dramaturgie, modul satiric se concretizează într-o continuare a direcției caragialiene pe coordonata politică prin piese precum *Apostolii*, *Plicul* de Liviu Rebreanu, *Escu* de Tudor Mușatescu, *Ultima oră* de Mihail Sebastian, *Generația de sacrificiu* de I. Valjan dar și mai puțin cunoscutele *Schimbarea la față* de George Mihail Zamfirescu, și farsa într-un act *Competența* de N. D. Cocea. Comedia de moravuri implică satira existenței burgheze la Al. Kirițescu (*Gaițele*), Tudor Mușatescu (*Titanic vals*), I. Valjan (*Nodul gordian*), T. Arghezi (*Seringa*), pentru ca în literatura dirijată din regimul comunist care, după 1953, trasa dramaturgilor drept sarcini de partid să scrie „comedii satirice în manieră caragialescă, obiectivele vizate fiind exclusiv cele din trecutul burghezo-moșieresc, afacerist, imoral, escroc în alegeri” [18, 940], să se înregistreze multe producții teatrale mediocre, cum ar fi *Patriotica română* de Mircea Ștefănescu și foarte puține piese notabile. Atunci când acestea ar fi de semnalat, nu doar datorită succesului de public, sau al vedetismului autorilor, mai întotdeauna ilustrează efectul de dublu tăiș al satirei, prin refractarea intenției critice asupra contemporanilor. De pildă, într-o piesă ca *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, parodiarea prea stridentă a stilului de viață *high-life*, pretinsă reminiscență de

moravuri burgheze, se transformă în subteranul replicilor într-o „înghimpare” a fățarniciei și a snobismului celor care-și trădează nostalgia vremurilor trecute chiar prin mimetismul reiterării obiceiurilor mondene: acumulări de Luchieni, fixarea unei zile de primire, afișarea unui comportament libertin în cuplu, achiziționarea cățeilor de buzunar, căutarea stării de *spleen* etc. În același mod se poate constata reconversia satirică a formulei absurdiste presupuse de parabola utopiei din piesa *Paradisul* de Horia Lovinescu. Cu excepția acestora însă, chiar dacă reprezentările literare ale modului satiric sunt numeroase mai cu seamă în anii postbelici, mimetismul la limita epigonismului în cazul unora, sau conținutul ideologic, în cazul celor mai multe, le compromite valoarea estetică, așa cum nu s-a întâmplat cu scrierile lui Caragiale ale căror „împunsături” satirice nu pot estompa meritele autentice, neconjungturale ale comicalității sale.

Coordonatele unei astfel de hărți a satirei românești, determinate firesc de axa diacronică și de cea a genurilor literare, ar trebui raportate așadar și la dimensiunea caragialiană, ca punct de reper valoric prin modelul de echilibru perfect între polemică și artă.

Bibliografie

1. Arghezi, Tudor: *Tablete din Țara de Kutu*, București, Editura „Națională Ciornei” S.A., 1933.
2. Bănuș, Maria: *Actualitatea operei lui Ion Luca Caragiale*, în: *Studii și conferințe cu prilejul centenarului I.L. Caragiale*, București, E.S.P.L.A., 1952.
3. Caragiale, I.L.: *Opere*, Ediție critică de Al Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, vol. 2. *Momente, schițe, notite critice*, București, Editura pentru Literatură, 1960.
4. Caragiale, I. L.: *Opere, I, Proză literară*, ed. îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
5. Cesereanu, Ruxandra: *Imaginarul violent al românilor*, București, Humanitas, 2003.
6. Grigurcu, Gh.: *Evocându-l pe Eugen Barbu*, în „România literară”, nr.51-52, 2004.
7. Herescu, N. I.: *Neschimbătorul Caragiale*, publicat în *Almanahul ziarului „America”*, 1961, pp. 245-255, reprodus în Herescu, N. I., *Dreptul la adevăr – publicistica exilului*, Ediție îngrijită și prefață de Nicolae Florescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 2004.
8. Herescu, N. I.: *Agonie fără moarte*, vol. I, trad. de Cornelia Ștefănescu, post scriptum de Nicolae Florescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 1998.
9. Herescu, N. I.: *Agonie fără moarte*, vol. II, București, Editura „Jurnalul literar”, 1999.
10. Ionescu, Eugen: *Nu*, București, Humanitas, 1991.

11. Eugène: *Découvertes*, Albert Skira, coll. „Les sentiers de la création”, 1969.
12. Ionesco: Eugène: *Note și contranote*, București, Humanitas, 1992.
13. Lovinescu, E.: *Critice*, 2, București, Editura Minerva, 1979.
14. Lovinescu, Monica: *Unde scurte*, Humanitas, București, 1990.
15. Maiorescu, Titu: *Critice (1866-1907)*, ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănuță, București, Editura Elion, 2000.
16. Marin, Petrică: *Ion Luca Caragiale, Bibliografie de recomandare*, București, Editura de Stat pentru Cultură și Artă, 1964.
17. Perpesscius: *Scriitori români*, vol. IV, antologie întocmită de Tudor Păcuraru, București, Editura Minerva, 1989.
18. Popa, Marian: *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I, București, Editura Semne, 2009.
19. Regman, Cornel: *Caragiale pamfletar și parodist în Selecție din selecție*, București, Editura Eminescu, 1972.
20. Streinu, Vladimir: *Pagini de critică literară*, București, Editura Minerva, vol. V, 1977.
21. Ștefănescu Alex: *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, București, Editura Mașina de Scris, 2005.
22. Teodoreanu, Al. O.: *Hronicul Măscăriciului Vălătuc*, Iași, Editura Junimea, 1989.
23. Vulcănescu, Mircea: *Pentru Eugen Ionescu*, postfață la volumul Eugen Ionescu, *Nu*, București, Humanitas, 1991.
24. Zarifopol, Paul: *Introducere la I.L. Caragiale, Opere, I, Nuvele și schițe*, București, „Cultura națională”, 1930.

Haremul – spațiul sacru al segregării frumuseții exotice

*Lector drd. Ana Mihaela Istrate
Universitatea „Româno-Americană”, București*

Rezumat

Haremul, spațiul ascunderii și al discreției feminității arabe reprezintă sursa unui număr extrem de mare de opere de artă, în epoca romantică. Societatea occidentală începe să construiască și să alimenteze șabloane potrivit cărora haremul reprezenta un spațiu al segregării, al victimizării femeii arabe, iar această teorie este susținută de un întreg arsenal de studii etnografice în care se evidențiază faptul că haremul aparține unei societăți aflate într-un stadiu incipient al evoluției, atât din punct de vedere cultural, religios, dar mai ales moral.

Cuvinte cheie

harem, femeia de origine cercheză, sclava, pictura romantică

Haremul este prin definiție un loc sacru, un spațiu inviolabil, în care accesul este limitat sau chiar interzis celor care nu aparțin grupului social restrâns care l-a constituit. De-a lungul secolelor sensul haremului a fost extins de la acela de reședință a sultanului, la spațiu destinat în exclusivitate femeilor arabe.

În secolul al XVI-lea, în Imperiul Otoman, haremul reprezenta un loc sacru. După cum afirma Leslie Pierce, în studiul său, Mecca și Medina au fost cele maienerate haremuri ale lumii islamice. ”După 1517, sultanul otoman se autoproclamă stăpânul celor două sanctuare nobile (hadun ul-haremeyn ül-șerifeyn), un titlu de noblețe pe care și astăzi îl poartă cu mândrie șeicii din Arabia Saudită. Cel de-al treilea centru religios al lumii musulmane, Ierusalimul, era și el cunoscut cu denumirea de sanctuar nobil (harem-i șerif). În utilizarea otomană, curtea interioară a moscheii – sanctuarul – reprezenta tot un harem” [1, 5].

Inițial haremul aparținea exclusiv sultanului, însă spre sfârșitul secolului al XVI-lea el organizează un al doilea harem sacru, în incinta palatului imperial, care era destinat numai femeilor și copiilor, moștenitorii casei regale, și pe care sultanul îl numește haremul imperial (harem-i hūmayun), deoarece singurul bărbat care avea acces în această zonă a palatului era însuși sultanul.

Haremul găzduia familia: soția sau soțiile sultanului, una sau mai multe concubine, care erau sclave, precum și mama conducătorului, surorile acestuia necăsătorite, și toți copiii familiei. Cercetătoarea Leslie Pierce susține că ”un bărbat putea avea până la patru soții și un număr nelimitat de concubine” [1, 6]. Cu toate acestea poligamia era destul de rar întâlnită în Imperiul Otoman, și cu atât mai puțin în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când lumea occidentală demarează procesul de cunoaștere și aprofundare a realităților, tradițiilor și culturii orientale din zona Balcanilor.

De-a lungul timpului, mai exact după a doua jumătate a secolului al XVII-lea, haremului îi este atribuită o conotație negativă, adesea fiind pus un semn de egalitate între harem și promiscuitatea lumii arabe. Evident sensul este eronat, iar aceasta se datorează greșitei înțelegeri a inegalității dintre sexe în lumea arabă, a inadvertențelor care încep să se acutizeze între Orient și Occident, asupra problemelor precum: diferențe sexuale, spațiu social sau considerente de ordin politic. În lumea arabă se face mai puțin distincția pe diagonala masculin-feminin, public-privat și mai mult asupra raportului între sacru și profan, comun și privilegiat.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea este momentul apariției așa numitei literaturi de harem, care a luat naștere ca urmare a nevoii de exprimare, de lămurire a unor probleme, de clarificare a unor erori pe care de-a lungul timpului le-au făcut occidentalii, aceia care au călătorit în zone încărcate de exotism, din zona Balcanilor, sau în Magreb. Aceștia, fie din lipsă de cunoștințe, fie voit, nu percepeau tradițiile și obiceiurile locale ca pe un element de normalitate.

Asemenea altor pictori, în creația cărora tema exotica este recurentă, Ingres a căutat elementul credibil în sursele de inspirație pe care le-a transpus pe pânză, astfel încât tabloul să redea o lume posibilă, ancorată în realitățile imediate ale lumii reprezentate. Pe de altă parte compozițiile sale conțin și un element care le conferă senzualitate, și care se constituie în amprenta originală a artistului. Această trăsătură a operei sale vine în contrast cu lumea reală a femeilor orientale, care se caracterizează în primul rând prin decență și mai apoi printr-o lipsă totală a oricărei sugestii ce conține elemente de senzualitate. În general pictura franceză a secolului al XVIII-lea abundă de scene în care sunt surprinse femeile, în momente de maximă intimitate, în timpul îmbăierii sau al saunei, fiind acompaniate de servitoarele lor.

Tabloul intitulat *Baie turcească* îmbină meditația cu tema orientală, fiind realizat prin suprapunerea mai multor planuri, în care sunt reprezentate femei aflate în diferite ipostaze, întinse pe canapea, îmbrățișându-se, în jurul mesei de cafea,

acompaniate de instrumente muzicale. Finalizat în 1862, tabloul se dovedește o compoziție sublimă, rezultatul mai multor ani de experimentare, care se soldează cu transformarea ramei din dreptunghi în rotund, cu scopul de a ”ranforșa elementul diferențiator, acel altfel, dar și pentru a flata ochiul colonialistului occidental” [2, 46]. Tabloul face uz de tehnica distanțării, specifică secolului al XIX-lea, prin care cele douăzeci de personaje feminine par să nu interacționeze unele cu altele, ca și cum ar aparține unor planuri distincte ale tabloului, dar care în final formează o „imagine coerentă unificată” [2, 47]. Din punct de vedere al tehnicii, compoziția îmbină desenul cu pictura în ulei, preluând totodată și elemente din lucrări anterioare, cum este cazul tinerei cu lăuta din prim plan, în jurul căreia se construiește întreaga compoziție, și care este o preluare după un tablou de tinerețe, Femeie care se îmbăiază (1808), cunoscut mai degrabă după numele proprietarului său, Valpinçon.

În studiul asupra reprezentării iconologice a haremului Malek Alloula interpretează imagini precum cea a lui Ingres drept puneri în scenă ale unei lumi inaccesibile.

Cu toate acestea, la 1717, Lady Mary Montagu este prima care afirmă că femeia musulmană nu este supusă unui cod strict, statutul ei fiind unul de respect. Iată un fragment dintr-o scrisoare datată 1 aprilie 1717, în care Mary Montagu își împărtășește impresiile despre baia turcească și pe care cu siguranță Ingres le-a citit, fiind probail una dintre sursele de inspirație pentru tabloul său:

”It was full of women (...) without any distinction of rank by their dress, all being in the state of nature, that is, in plain English, stark naked, without any beauty or defect concealed. Yet there was not the least wantom smile or immodest gesture amongst them. They walked and moved with (...) majestic grace, which Milton describes our general mother with. There were many amongst them, as exactly proportioned as ever any goddess was drawn by the pencil of a Guido or Titian – and most of their skins shiningly white, only adorned by their beautiful hair divided into many tresses, hanging on, their shoulders, braided either with pearl or ribbon, perfectly representing the figures of the Graces. (...) to see so many fine women naked, in different postures, some in conversation, some working, others drinking coffee or sherbet, and many negligently lying on their cushions, while their slaves (generally tretty girls of seventeen or eighteen) were employed in braiding their hair in several pretty fancies, in short, it is the women’s coffee house, where all the news of the town is told, scandal invented etc.” [3, 231]

Paul van der Grijp vorbește despre trei modalități diferite de interpretare a imaginii femeii exotice, așa cum ne apare ea începând cu epoca romantică, drept:

- „recunoaștere a elementului etnografic de noutate;
- ideologie colonială nerostită;
- fantezie reprimată”.

Putem vorbi deasemenea despre un set de clișee occidentale, care sunt vizibile în reprezentările picturale, dar mai ales în cele literare, unde avem de-a face cu același model: relația colonizatorului, bărbat, marinăr, soldat, cu femeia indigenă, care prin frumusețea ei reușește să ademenească și să bulverseze mintea îmbătată de arome orientale a tânărului.

”La Cairo femeile își ascund chipul sub văl mai mult decât oriunde în Levant. La Constantinopole, la Smirna, un tul alb sau negru te lasă uneori să ghicești trăsăturile frumoaselor musulmane, iar edictele cele mai drastice nu reușesc decât arareori să le oblige să îngroașe țesătura străvezie. Sunt ca niște călugărițe grațioase și cochete, care, deși se consacră unui singur soț, nu pregetă totuși să trezească regrete și altor bărbați. Dar Egiptul, grav și cucernic, rămâne țara enigmelor și a tainelor; frumusețea se ascunde, ca și odinioară, sub văluri, iar înfățișarea aceasta posomorâtă îl descurajează lesne pe europeanul frivol.”
[4, 100]

Femeia arabă dă dovadă de opulență, îmbrăcată în habbara, în cazul în care aparține clasei înalte, sau în khamiss, dacă este vorba despre o femeie obișnuită, ea este veșnic frumoasă, poartă bijuterii de aur la mâini și picioare, umblă desculță, dezvelinduși pe alocuri gleznele, iar uneori chiar i se pot vedea și brațele „ieșind în întregime din mâneci largi ridicate până dincolo de umeri” [4, 101]. Nerval îi menționează numele lui Loius François Cassass (1756-1827), pictor și arhitect francez, care în urma călătoriei în Grecia, Italia, Asia Mică și Siria realizează o serie de gravuri, din care uneori Nerval își găsește surse de inspirație.

Cercetătoarea Jeniffer Yee argumentează diferența între exotism și alteritate, plecând de la cele patru tipuri de personaj feminin din literatura franceză colonială:

- la négresse
- femeia orientală
- femeia din Indochina
- nobila din insulele Pacificului . Pentru Yee, exotismul este un concept care înglobează nu numai tradiția literară și artistică, dar și elemente de decor, design interior și arhitectură, în timp ce alteritatea este un termen filosofic,

aparținând antropologiei, care este utilizat pentru a explica felul în care au fost puse bazele unei structuri susținute pe teoria diferențelor culturale, așa numitul otherness.

În cazul lui Nerval, acesta vorbește despre patru tipuri feminine, pe care le plasează în zona Levantului: cercheza, armeanca, evreica și grecoaică. El oferă detaliate portrete ale acestor patru tipuri feminine, care se apropie extrem de mult de cele patru modele feminine pe care le descoperă Julia Pardoe, la Istanbul, la începutul anilor 1830.

Pentru Nerval femeia cercheză este extrem de frumoasă, „are ochii negri, ten mat, talie înaltă și zveltă, cu extremități delicate, specifice populației de această origine. Ochii accentuați, cu surmeh (fard negru), și palme colorate cu henna” [4, 469]. Femeile de origine cercheză și georgiană apar frecvent reprezentate în haremul oriental. Acest lucru se datorează culorii pielii extrem de deschisă la culoare, aproape sîdefată, ele fiind considerate sclavele perfecte, care puteau atinge chiar rangul de soții ale sultanului. Adesea ele erau confundate cu femeile aparținând religiei creștine, deși acest lucru nu este cu totul eronat, deoarece provinciile Georgia și Circassia, provincie din Caucazul de nord, au trecut la religia musulmană abia în secolul al XVII-lea, iar după acest moment avem un amalgam de tradiții creștină și doctrină religioasă musulmană, care se datorează statutului neclar pe care teritoriile l-au avut, atât sub Imperiul Otoman, cât și sub dominația țaristă.

Tinerele de origine georgiană sau abhază erau trimise la curtea sultanului drept cadou de la guvernatorii locali. Ele erau cumpărate din piețele de sclavi, după ce fuseseră răpite sau chiar vândute de familiile sărace. Multe familii din zona Caucazului de Nord își încurajau tinerele fete să devină sclave, pentru a putea astfel spera la o viață liniștită și încărcată de lux la curtea Sultanului. Sclavele care erau acceptate în haremul imperial purtau numele de odalisce, sau cadâne, în cazul în care ajungeau favoritele sultanului. Ele erau educate și inițiate în secretele dansului erotic și al instrumentelor muzicale tradiționale.

Femeia de origine armeană apare destul de rar reprezentată, atât în textele literare, cât mai ales în pictură, iar acest lucru se datorează contextului politic, de după Războiul Crimeei, la care a fost supusă comunitatea armeană. „Majoritatea armencilor erau creștine, unele ortodoxe, altele romano-catolice – dar o femeie de origine armeană ar fi putut apărea într-un harem musulman doar ca o captură sau ca prizonier de război”. Despre ea Nerval afirmă că are „un costum mai puțin bogat și barbar; profil ușor acvilin, cu trăsături destul de mândre, dar de o seninătate aproape animalică”.

Extrem de sugestivă pentru descrierea lui Nerval este lucrarea lui Charles Landelle, pictor academist francez, specializat pe teme orientale, unde frumusețea feței personajului este accentuată de o linie vestimentară tradițională, care pune în evidență podoabele pe care aceasta le poartă. Lucrarea aplică tehnica clar-obscurului, specifică pictorilor flamanzi renascentiști, profilul tinerei femei decupându-se pe fundalul întunecat. Fața este luminoasă, deși aceasta abordează o expresie încărcată de sobrietate, ținuta este maiestuoasă prin verticalitate, completată cu o sensibilitate oferită de grația mâinilor. Trăsăturile sunt specifice femeilor din zona Caucazului de nord, cu sprâncene groase, aproape împreunate, nasul drept și ferm și cu buze pline de senzualitate. Vestimentația este completată de vălul transparent, care lasă să se întrezărească turbanul de culoare roșie, asortat cu veșmintele.

Odată cu expansiunea teritorială, la începutul secolului al XIX-lea, literatura franceză și engleză începe să abunde de texte literare care au în centru imaginea femeii epocii, și în care se ridică pentru prima dată problema statutului femeii arabe.

„De-a lungul secolului al XIX-lea, textele literare și vizuale având ca imagine centrală haremul au funcționat etnografic drept conservatoare ale unei instituții exotice aflate pe patul de moarte”. [5, 14]

Societatea occidentală începe să construiască și să alimenteze șabloane potrivit cărora haremul reprezenta un spațiu al segregării, al victimizării femeii arabe, iar această teorie este susținută de un întreg arsenal de studii etnografice în care se evidențiază faptul că haremul aparține unei societăți aflate într-un stadiu incipient al evoluției, atât din punct de vedere cultural, religios, dar mai ales moral.

Ceea ce călătorul occidental nu a înțeles despre harem a fost rolul acestuia de spațiu domestic, ascuns adesea în spatele unor ziduri înalte, inviolabil și plin de discreție. La momentul ocupației franceze, în Algeria mai existau doar foarte puține haremuri tradiționale, în care poligamia să mai fie practică. Astfel că occidentalul a simțit nevoia să redea, chiar fără a fi susținut de evidențe, un spațiu inedit, la care nu avea acces direct. Este și cazul lui Delacroix, care reușește să intre într-un harem din Alger, însă tabloul său Femei din Alger în apartamentul lor (1834) nu reușește să redea cu acuratețe imaginea pe care o întâlnește în cercetarea de teren.

Femeia orientală nu este atât de lascivă, așa cum apare ea în special în pictura franceză. Nu este nici vulgară, dar probail că nu este atât de cultă ca femeia europeană. Cu toate acestea femeia arabă are acces la informație, așa cum s-a întâmplat în Imperiul Otoman, unde femeia are putere de decizie politică, fiind

capabilă să influențeze hotărârile la nivel înalt ale sultanului. Această perioadă a haremului imperial este cunoscută și sub numele Dominația femeilor (Kadinlar Sultanati). Implicarea reginei mamă în politică, la nivel înalt, a avut efectul de diminuare a poziției de putere a sultanului, pentru ca în final să ducă la căderea Imperiului Otoman.

Pe de altă parte, felul în care societatea occidentală ridică, începând cu acest moment, problema statutului femeii arabe, la ea acasă, face parte dintr-o politică de criticare și chiar, pe alocuri, de ironie fină la adresa stilului de viață al omului arab, la adresa canoanelor religioase, și nu în ultimul rând la rezistența de care dă dovadă în fața puterilor expansioniste occidentale.

Haremul reprezintă pentru Joan del Plato „o aberație interculturală, precum pigmeii sau canibalii, care indică o diversitate, dar nu în ultimul rând îl asigură pe cititor de superioritatea culturii burgheze europene” [5, 22]. Unghiul de percepție asupra haremului este influențat și de elemente demografice, precum: vârstă, sex, apartenență la o anumită clasă socială, religie, educație, fiind în același timp și rezultat direct al experiențelor de călătorie ale receptorului.

Dintre toate relatările despre viața femeii arabe, cele ale lui Lady Mary Wortley Montagu sunt probabil cele mai veridice, deoarece ea este singura care a avut acces direct în haremul femeilor din Istanbul, înainte de 1800. Acuratețea relatărilor și interesul pe care îl dovedește se reflectă și în cantitatea foarte mare de texte pe această temă. Lady Mary Montagu este prima care introduce în spațiul englez costumul turcesc.

Cercetătoarea Lynne Thornton enumeră o serie întreagă de femei aparținând clasei înalte a societății britanice care, urmând tradiția lui Lady Mary Montagu, își comandă portrete în care apar înveșmântate în costume exotice. Este cazul Philippei Elizabeth Dorothea Rooper, Lady Sunderlin, al cărei portret este realizat de Sir Joshua Reynolds.

În afara tabloului mai sus menționat, în epoca apar și ale portrete de femei costumate în veșminte tradiționale turcești, cum este cazul lui Jane Lady Cotrell, al cărei portret este realizat tot de Sir Joshua Reynolds, sau potretul soției de origine americană a generalului Sir Thomas Gage, de către John Singleton Copley.

Sir Joshua Reynolds „Portrait of Lady Sunderlin wearing a Turkish costume” (1786)

Chiar dacă după 1770 moda turcheriilor începe să piardă din intensitate, Orientul continuă să rămână sursa elementelor decorative, a amplasamentelor în care sunt poziționate personajele europene în costume orientale: tunici à la mamelouk, caftane, turbane, șaluri de cașmir, mantale îmblănite cunoscute și sub

numele à la levantine, materiale textile cu motive orientale, din care erau confecționate rochiile doamnelor care pozau drept model.

Cercetătoarea Lynne Thornton vorbește despre două tipuri de reprezentare a haremului: în primul rând putem vorbi despre o fantezie voluptoasă, care implică cercetarea de teren și transpunerea pe pânză a sentimentelor artistului față de lumea văzută și experimentată, iar în al doilea rând putem vorbi despre reprezentarea lumii occidentale care se adaptează la canoanele orientale. Este cazul acelor portrete artificiale, în care personaje occidentale se costumează în haine orientale și mimează obiceiuri, tradiții, ritualuri sau chiar gesturi care aparțin unei mentalități restrânse din zona Mediteranei.

Femeia orientală cântă la instrumente muzicale, fumează pipă, este sumar îmbrăcată, lăncezește pe sofale, cu capul afundat în perne moi, în timp ce femeia occidentală își petrece timpul lecturând, așezată comod într-un fotoliu, cu o ceașcă de ceai pe măsuta din față, într-o postură plină de demnitate, sau plimbându-se liberă, având deci acces la un anumit grad de independență.

Bibliografie

1. Leslie Pierce: *The Imperial Harem*, Oxford University Press, 1993.
2. Alyce Mahon: *Eroticism and Art*, Oxford University Press, 2005.
3. *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu*, A&W. Galignani and Co., Paris, vol I.
4. Gerard de Nerval: *Calatorie in Orient*, Editura Univers, 1977.
5. Joan del Plato: *Multiple Wives, Multiple Pleasures – Representing the Harem, 1800-1875*, Rosemont Publishing and printing Corp., 2002.
6. Lynne Thornton: *Women as Portrayed in Orientalist Painting*, ACR Edition, 1994.

Margaret Laurence's Prairie – “That Place Where the World Began”

Andreea Raluca Topor (Constantin)
Teaching Assistant, Romanian-American University
PhD Candidate, University of Bucharest, Romania

Abstract

Canadian author Margaret Laurence's Manawaka cycle (The Stone Angel, A Jest of God, The Fire-Dwellers, A Bird in the House and The Diviners) represents the history of a fictional prairie town.

My paper aims to discuss how the particular regional environment, where the author's "way of viewing", "[her] eyes were formed" [9, 237], became representative for Canadian literature, challenging readers' perceptions of Canadian identity, place, space, female identity, race or ethnicity, etc.

I intend to approach Laurence's fictional work by means of her own critical essays: Heart of a Stranger and A Place to Stand On (edited by G. Woodcock) and the interviews she gave, in order to discover the connections between her fictional and non-fictional works.

Key words

prairie, Canadian identity, origins, fiction vs. non-fiction, literary environment

Canadian author Margaret Laurence was born in the prairie, her native town Neepawa, in Manitoba, becoming the fictional Manawaka. Although my main interest today is her Manawaka cycle, it is essential to mention that her work can be divided into two main categories according to their geographical setting: the books inspired by her African experience and those dedicated to Canada, including: two collections of short stories, five novels, essays, articles, four books for children, a translation of Somali poetry and prose, an anthology of Nigerian writers, two memoirs and numerous letters.

I will only briefly mention here that she was considered “the most significant creative writer in Canadian literature” [14, vii], “the shaman... [who] brought... together” [Don Bailey qtd. in 14, 16] Canadian authors whom she encouraged, supported, recommended and corresponded to. For her Presbyterian education and

her willingness to help, her increasing social and political activity, her involvement in the Writers' Union, her Canadian prairie childhood and African experience, as reflected in her representations of these two worlds, Margaret Laurence was "the beginning of everything" to many subsequently successful Canadian writers [Alice Munro qtd. in 14, 144].

For this paper I intend to approach Laurence's Manawaka cycle, consisting of four novels and a collection of short stories, published between 1964 and 1974: *The Stone Angel*, *A Jest of God*, *The Fire-Dwellers*, *A Bird in the House* and *The Diviners*. Starting from the assumption that the author's native town should not be considered her hometown, as she stated [9, 3], we have to remark, however, that Manawaka was obviously modelled on her native town and other similar prairie towns. To this end, I draw both upon her own critical essays *Heart of a Stranger* (1976), a collection of travel writing, created between 1964 and 1975 and *A Place to Stand On* (1983, edited by George Woodcock) which includes essays by and about the author, and two of her published interviews, in order to discover the connections between her fictional and non-fictional works. These non-fictional writings shed a new light on her fictional work, opinion shared also by Nora Foster Stovel, which makes me assert there cannot be a better critic than the author herself.

My paper aims to discuss how Margaret Laurence challenged readers' perceptions of Canadian and female identity, place and space, race and ethnicity, thus creating a particular regional "environment" that became representative for the Canadian literary "environment". Thus, I will briefly discuss here how Laurence's prairie is depicted, firstly in her essays and articles, the second part being dedicated to its fictional representations, analysing her work as an entity and not in the common binary opposition fiction vs. non-fiction.

Before realizing that Canada was the place where she really belonged both in life and in fiction, and that the prairie was "that place where the world began" [9, 237], Laurence had lived in Somalia, Ghana and Great Britain, and had written, edited and translated Africa-related works. Starting to write about her own background meant "a return home in a kind of spiritual way" [11, 68]. Inspired in particular by Sinclair Ross and W.O Mitchell, she declared in an interview to Graeme Gibson, that Ross's book, *As For Me and My House* (1941), written "out of a prairie background which was very similar" to her own, made her think: "it can be done" [2, 198]. In one of her essays she added that this book and Mitchell's *Who Has Seen the Wind?* (1947) marked a moment of "recognition" and "revelation"

[10, 242] and they were the authors who laid ahead Laurence's future track "namely to write out of [her] own place, [her] own time, [her] own people". [10, 243]

For Laurence "the influence of a place on one's writing" is manifested on two levels. For the sake of this paper, I will reorder her points. She refers to the people and "the physical presence of the place itself". [9, 4]

Apart from the characters, who are not my interest today (although they are the main interest of my thesis), "the physical presence" of the real Neepawa can be felt in the description of the fictional Manawaka. The prairie, "that place where the world began" [9, 237] was in fact a strange place. Two opposing views should be balanced here. On the one hand, from an early age, Laurence herself as well as all her fictional female protagonists want to leave the place in search of a better, more prosperous and exciting life, so that to leave behind a patriarchal, white-centred society, that was discriminating any form of "the other". On the other hand, in her essays, the small prairie town is depicted as "never merely flat or uninteresting. Never dull." [9, 238] and rather as:

"A place of incredible happenings, splendours and revelations, despairs like multitudinous pits of isolated hells. A place of shadow-spookiness, inhabited by the unknowable dead. A place of jubilation and of mourning, horrible and beautiful". [9, 237]

Probably the most important statement that Laurence makes in her essays is the full realization of the meaning of the prairie for herself, for her protagonists, and subsequently, for us, the readers. The prairie was the world that shaped all the women and men born there, whether fictional or real, that built up their personality, their characters, and their background. In "Down East", one of the essays of the collection, Margaret Laurence writes a hymn to the small prairie towns, describing them as the ultimate hope for the future, "Are they really anachronisms?", she asks us, while suggesting her own theory:

"Or may they possibly turn out to be to our culture what the possession of manuscripts in monasteries was to mediaeval Europe during the dark ages? Maybe some of them will survive, and maybe we will need them. Whatever their limitations, it is really only in communities such as these that the individual is known, assessed, valued, seen, and can breathe without battling for air. They may not be our past so much as our future, if we have one." [9, 180]

But for Margaret Laurence the woman, the prairie was above all, and I quote her: “A world which gave me my own lifework to do, because it was here that I learned the sight of my own particular eyes.” [9, 244] Growing up in a small community, being educated there, Laurence made her first impressions of the world, “[her] eyes” and “[her] way of viewing” [9, 237] being formed by this setting. The young Margaret left her native town quite soon, unaware of its implications for her own life and writing:

“When I was eighteen, I couldn’t wait to get out of that town, away from the prairies. I did not know then that I would carry the land and town all my life within my skull, that they would form the mainspring and source of the writing I was to do, wherever and however far away I might live.” [9, 241-42]

It was probably when she stopped writing about Africa, that she realized the full implications of her background. She had the courage to scrutinize this new world that was emerging and experienced certainty and confidence, realizing that language, people, places from her past “would come back to me that I had forgotten, that I didn’t know I even remembered” [11, 68], as she remarked.

Interestingly, in the first article of her collection of essays, Margaret Laurence names the result of this process of creation and remembering “a town of the mind, [her] own private world” [9, 3], neither real, nor fictional, but a mixture of the two, a place which resonates in Canadians’ hearts, all sharing a common background, despite the geographical wideness of the country.

Another argument in favour of the parallelism fiction-critical work that I’m focusing on is the topic and genre of the essays and articles. In the “Foreword” to *Heart of a Stranger*, Margaret Laurence confesses, and I believe it is an essential confession for her interpreters, that without much initial awareness on her part, these essays deal with, and I quote: “themes in a non-fiction way before I found myself ready to deal with them in the broader form of the novel” [9, viii]. Not even realizing it, all these essays and articles were “an early working-out, in non-fiction” [9, 158] of the topics that her fiction was about to develop more thoroughly. They are “also a record of the long journey back home” [9, viii], testimonies of the shift from Africa to Canada as fictional settings, of the sources of her art, and I would personally dare to argue, testimonies of Margaret Laurence’s own personality.

But let us see what the fictional prairie looks like. Do the non-fictional and fictional perspectives differ; does the prairie have distinct connotations to the characters? Again, I will start from Laurence’s critical comments. In another

article, referring to the first novel of the Manawaka series, the novelist wonders: “Were the descriptions of...the prairie in the drought ... in fact Hagar or were they me? [9, 83] The best answer would probably be, both. On the one hand, it is the author’s choice what to describe and when to describe, keeping in mind that the full image of the prairie is enriched with new elements in each novel. On the other hand, the descriptions are not “out of character” [9, 84] they express each protagonist’s perception of the place they inhabit.

Moving to the second part, I will present a personal choice of the most relevant mentions of the prairie in each of the five books of the Manawaka cycle, summarizing the implications the prairie had on the protagonists.

The most memorable images of *The Stone Angel* (1964) are the ones centred on the monument in the cemetery. This statue was the main witness of the harsh cold season in the prairie: “Her wings in winter were pitted by the snow and in summer by the blown grit” [4, 1]. However, the prairie actually starts to exist for Hagar Currie when she marries Bram Shipley. It is only then that she moves from downtown to “the valley outside town” [4, 39], from “the second brick house to be built in Manawaka” [4, 4], in a house that “was square and frame, two-storied, the furniture shoddy and second-hand, the kitchen reeking and stale” [4, 43]. Only now did the prairie seem overwhelming, even dangerous, as the seasons could really show their worst aspects, as young Hagar was noticing:

“I used to like snowstorms in town, when I was a girl, the feeling of being under siege but safe within a stronghold. Out in the country it was a different matter, with so few lights as landmarks, and the snow lying in ribbed dunes for miles that seemed endless. Here I felt cut off from any help, severed from all communication, for there were times when we couldn’t have got out to the highway and into town to save our immortal souls, whatever the need.” [4, 76]

We can easily notice that the prairie is no longer the one in Margaret Laurence’s memoirs, not even at summer time; instead it is a desolated place, as if deserted by any living beings.

In *A Jest of God* (1966), the main female character Rachel Cameron and her boyfriend Nick Kazlik find refuge in a secluded place by the river side, turning it into their love nest. This time, the prairie acquires romantic implications in the characters’ eyes:

“Beside the river... [t]he grass is thick and much greener. The willows grow beside the Wachakwa, and their languid branches bend and almost touch the amber water swiftling over the pebbles. ... The darkening sky is hugely blue, gashed with rose,

blood, flame pouring from the volcano or wound or flower of the lowering sun.”
[5, 91-92]

The Fire-Dwellers (1969) is the only novel of the series not set in the prairie, but Stacey, after nearly twenty years in Vancouver, still struggles to hide her roots, still believing that it is so obvious for everybody that she is from a small prairie town. Stacey’s place of origin only resides in her memories, mainly flashbacks of her family members. However, the novel focuses on the same prairie, although absent, for the simple reason that Stacey’s choice to run to the big city does not initially seem a better solution. The big city was perceived as an escape, as an alternative, but its potential dangers make Stacey nervous, as nervous as Laurence herself was about cities and wilderness, too. Coming to terms with the sense of place, Stacey has to accept that her identity consists of both Stacey Cameron, the prairie little girl and young woman that she used to be before marriage, when still in her home town, and Stacey MacAindra, the wife and mother that she is now, living in the suburbs of Vancouver.

The most representative short story of the collection *A Bird in the House* (1970) is “The Loons”, depicting the prairie from another angle – the prairie as wild life, whose animals and vegetation are endangered by the intrusion of people. The young story teller Vanessa MacLeod remembers her holidays spent at the summer cottage her family owned near Diamond Lake. The environment is totally different from the previous books: spruce trees, ferns, “sharp-branched raspberry bushes”, moss, weeds and grass, “wild strawberry plants” [7, 111]. For the ones who want to hear, the greatest attraction of the place is the “ululating sound, the crying of the loons, and no one who has heard it can ever forget it” [7, 114]. Years later, returning there as an adult, Vanessa discovers an unknown place:

“The small pier which my father had built was gone, and in its place there was a large and solid pier built by the government, for Galloping Mountain was now a national park, and Diamond Lake had been re-named Lake Wapakata, for it was felt that an Indian name would have a greater appeal to tourists.” [7, 119]

But what really made the place different, was an absence, a loss, the quietness all around, without “that long-drawn call, half mocking and half plaintive, spearing through the stillness across the lake.” [7, 119]

As far as the last novel is concerned, *The Diviners* (1974), also the most complex novel of the cycle, there are several other perspectives on the prairie that could be discussed, probably in a separate paper. One of the aspects that I intentionally left

aside so far is that Margaret Laurence's prairie is a multi-ethnic and multi-racial place, the home of several minority groups: Scottish, Irish, Ukrainian, German and Icelandic and mainly, Metis. Laurence allows for various voices to be explicitly articulated within her texts, making room for the "other", although the patriarchal and conservative society of Manawaka establishes a clear division of the social groups, ignoring the lower classes, making them almost inaudible. The most oppressed of all are the Tonnerres, a Metis family that haunts all the five works, connecting them, as much as the common setting of the prairie.

A second element that connects the essays with this novel is the female protagonist Morag Gunn, arguably an alter ego of the author. A novelist herself, raising a child on her own, financially supported by publishing only, Morag Gunn reminds us the most of Margaret Laurence. For both of them, writing is a search for personal identity and for a place that they could call "home", which is not in far-away places, but in Canada. As Laurence was confessing in her essay "Road from the Isles", it was only after her journey to Scotland, a journey that Morag fictionally makes, too, that she realized that where she belonged was the small prairie town in Manitoba where she was born. She succinctly summarizes this: "It is as though in my fiction I knew exactly where to go, but in my life I didn't, as yet." [9, 158]

Presenting the prairie from two different perspectives, as reflected in both Margaret Laurence's essays and in her fiction, I hopefully managed to demonstrate that the prairie was "that place where the world began" for the author and her protagonists as well.

In conclusion, for Canadians, in particular and for readers from all over the world, Margaret Laurence takes "the cultural material of a place and transform[s] it into a mythology that the people of the region can identify as their own" [William Westfall qtd. in 12, 236]. Her novels "[play] this mythical role for Canadians", as "Canadian novelists had served us as the providers of necessary myths" [16, 9]. Foster Stovel believes that the novelist "metamorphoses the actual town of Neepawa into the mythological microcosm of Manawaka" [1, 192] and as I was arguing in the introduction, it is this fictional world that forges an identity, and above all, a specific Canadian environment.

Influențe ale arealului cultural balcanic în comunicare

Maria Alexe
UTCB/Universitatea Națională de Arte
București

Abstract

After the dissolution of Byzantine Empire, under the Turkish rule, the Balkans achieved a common historical, economical, and cultural background. This fact led to the development of a similar mentality and to a special way of communication. Important works written by scholars like Tzvetan Todorov, Ismail Kadare, Maria Todorova or Mircea Muthu pointed out aspects underlining the way in which the communication process contributes to define the Balkan identity.

This paper goal is to analyse the way in which communication is mirrored in some of the novels written by famous Balkan writers.

Key words

Balkan, mentality, multiculturalism, identity, communication

1. Aspecte generale

Epoca actuală se caracterizează printr-o expansiune neobișnuită a mijloacelor de comunicare, ducând la ștergerea granițelor dintre diferitele forme culturale sau culturi naționale. Utopicul sat global nu s-a dovedit a fi însă un loc al armoniei depline așa cum s-a visat și reacțiile mai mult sau mai puțin violente nu au întârziat să apară. În secolul XX și chiar în secolul XIX, istoria Europei este încă sfâșiată de dihotomii [Zamfir, 2005, 9]¹ Diferențele dintre culturile "mari" cele care se impun ca modele pentru celelalte culturi și culturile "minore", cum sunt considerate de Occident și cele ale țărilor balcanice, nu a dispărut, dimpotrivă a continuat să se adâncească, datorită rolului hegemonic al culturii de tip anglo-saxon. Una dintre reacții a constat în încercarea diferitelor națiuni de a-și apăra identitatea prin păstrarea a tot ceea ce le asigură profilul identitar (limbile celtică, romanșă, bretonă).² Același lucru se întâmplă cu zone culturale, considerate în trecut inferioare față de modelul occidental și care în prezent își afirmă în mod clar specificitatea³. Zona balcanică, considerată începând cu secolul al XIX-lea o zonă inferioară din punct de vedere cultural, definită mai ales prin conotații negative ca:

1 .Mihai Zamfir remarcă existența unor culturi hegemonice dar și dominarea unor concepte culturale cum a fost de exemplu dominația structuralismului în perioada anilor '60, în care se încerca reducerea oricărui fenomen cultural la scheme atemporale și abstracte.

2 . În ciuda eforturilor diferitelor organizații există mereu limbi care nu pot supraviețui influenței unor culturi limitrofe mai puternice.

3 . Acordarea premiului Nobel pentru literatură unor scriitori ce scriu în limbi de circulație redusă a contribuit la promovarea respectivelor culturi.

violență, nesiguranță, mizerie, fragmentare, derizoriu, superficial și efemer încearcă să își afirme identitatea în planul general al culturii europene, asumându-și diferențele. Demersul teoretic este susținut de opiniile unor cercetători ca Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Vesna Goldsworthy.

A scrie azi despre Balcani înseamnă ați asuma o atitudine, chiar dacă unii o percep ca o negație patetică seducătoare or rebarbativă [Gigurcu, 1997, 54], înseamnă descifrarea formelor și canalelor de comunicare ce au existat din totdeauna între partea de est și cea de vest a Europei. În literatura română conceptul de balcanism nu este nou, despre el-a scris în perioada interbelică George Călinescu și Eugen Lovinescu, fără a analiza însă influențele sale asupra unor aspecte importante ale vieții sociale și modul în care contribuie la definirea identității. Cultura care s-a format în Balcani a fost de la început o cultură de sinteză, rezultată din preluarea unor elemente aparținând unor straturi diverse și a căror îmbinare a determinat formarea unui anumit model comportamental și comunicațional.

2. Ipoteze de lucru

Una din principalele ipoteze de lucru propune analiza modului în care elementele ce alcătuiesc sinteza culturală balcanică au contribuit la formarea unui anumit mod de comunicare. Ceea ce azi numim balcanism este un concept care s-a format treptat pe parcursul a două secole și care s-a cristalizat într-un discurs cultural specific începând cu secolul XX, care a suferit mai ales în ultimii ani, mutații semnificative la nivel semantic datorate schimbărilor culturale și politice prin care a trecut regiunea și care au produs modificări și la nivelul geografiei simbolice, conducând la cristalizarea altor concepte cum este de exemplu cel de mentalitate balcanică. Având în comun trecutul greco-roman și moștenirea bizantină pe care au încercat să o păstreze timp de secole, civilizația balcanică a fost generată inițial de un tipar urban, cu toate acestea ea apare azi, ca și în secolul al XVIII-lea ca o civilizație rurală ce se conduce după regulile tipului de civilizație rurală în care comunicarea orală reprezintă o formă dominantă. Unitatea culturală ce a generat apariția unei mentalități specifice, denumită mai târziu balcanică s-a datorat și existenței unui sistem de învățământ în limba greacă, bazat pe un patrimoniu cultural comun creștinilor ortodocși și pe folosirea în întreg spațiul balcanic a limbii grecești ca limbă de comunicare în diverse domenii de activitate.

O altă ipoteză, derivată de fapt din prima se referă la legătura dintre mentalitatea balcanică și spațiul în care aceasta se manifestă și în care are loc comunicarea. Mentalitatea populară, care reprezintă baza mentalității balcanice, a investit spațiul în care au loc evenimentele și deci și procesul comunicațional cu însușiri faste sau nefaste, considerând că există locuri bune sau rele, locuri potrivite comunicării cum sunt hanurile sau locuri ale tainei ca mănăstirile. Balcanii par să fi fost în același timp un loc bun și un loc rău, spațiul exotic al romanelor populare ca în Alexandria și scena unor confruntări politice sângeroase, sursă a imaginilor negative ca în *Obligado* [Țoiu], parțial în *Orbitor* [Cărtărescu] sau loc în care sacrul mai poate fi identificat ca în romanele lui Eliade, un loc al răului, consecință a

indiferenței și a alienării colective ca în Amantul colivăresei, romanul lui Radu Aldulescu. Mult timp pentru popoarele de la sud de Dunăre, mai asuprite de turci, Principatele române au fost un loc binecuvântat în care au găsit adăpost și care au putut să se exprime mai liber. Așa cum a arătat Nicolae Iorga, pentru Balcani Țările române au devenit un fel de Bizanț după Bizanț, care și-au păstrat independența politică, religioasă și administrativă, au adăpostit prelați din întreaga peninsulă și au păstrat în mănăstiri vechi cărți bizantine. Trebuie să ne gândim la modul în care datele ce aparțin de fapt antropologiei culturale și tipologii datorate condițiilor de viață similare au generat forme de comunicare asemănătoare și în anumite cazuri reacții stereotipe

Balcanicii sunt în general destul de individualiști, refuzând instinctiv tipul de comunicare colectivă impus de Occidentul anglo-saxon, opunându-se caracteristicilor mentalului colectiv din Europa contemporană, rezultat din standardele de civilizație culturală și economică cvazi identice în zona de vest a continentului datorate unor alori comune. Balcanii nu refuză aceste valori printre care disciplina, rigoarea, punctualitatea, seriozitatea ocupă un loc de seamă, dar refuză să le aplice nediferențiat, încearcă să le adapteze și să le personalizeze, fapt vizibil la nivelul comunicării.

3. Tipologia comunicării și mentalitate balcanică

În zona pe care ne-am obișnuit să o numim Peninsula Balcanică comunicarea a fost multă vreme multilingvistică, fiindcă în orașele balcanice se vorbea în același timp greaca, italiana, turca, sârba, albaneza, polona, germana și orală. Analiza raportului între oralitate și scris este foarte importantă în definirea unui climat cultural și a unei mentalități ce caracterizează o lume ce a rămas mult timp predominant rurală, încercând să păstreze forme ale unei civilizații dispărute și opunându-se structurilor de putere ale Imperiului Otoman. Timp de secole cultura orală și cea scrisă au evoluat paralel, iar forme degradate ale barocului și romantismului sunt detectabile în creațiile folclorice [Theodorescu, 2005, p32]. Romantismul aduce creația populară în prim plan și miturile devin sursă de inspirație pentru literatura cultă. Azi relația este mai complexă, cele două forme influențându-se reciproc

Semnificativ pentru înțelegerea modului în care oralitatea a invadat diferite spații culturale, devenind dominantă este cazul acelor scrieri pe care istoricii literari le numesc *cărți populare*. Considerate forme degradate ale literaturii bizantine, au fost timp de câteva secole, (din secolul al XV-lea până în secolul al XVIII-lea) singurele forme de literatură beletristică care au avut o circulație largă și care au avut influență asupra literaturilor naționale. Circulația lor, într-o formă aproape orală a continuat și în la începutul secolului al XIX-lea, în perioada literaturii premoderne. Situate de George Călinescu între poezia solemnă de curte și cântecul popular, „o adevărată producție mahalagească burlescă, ce precede poeziei muntene bufone [Manolescu, 2008, p.35], apreciate de Eugen Negrici tocmai pentru burlescul lor sunt cronici în versuri ale unor evenimente sau romane de aventuri la limita dintre real și fantastic, mărturie a preferinței

balcanicilor pentru povestire ca formă de expresie artistică. Au avut o largă circulație orală, atât în Balcani, cât și în Occident, ceea ce a făcut ca la începutul secolului al XIX-lea să existe deja mai multe versiuni.

Oralitatea este văzută ca atribut specific spațiului balcanic de către mulți scriitori. Una dintre cele mai plastice descrieri este cea din nuvela *Kir Ianulea* de Ion Luca Caragiale. În mediul acela, al Bucureștiului fanariot de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în care mijloacele de comunicare în masă nu existau încă decât în visele savanților, vorbele circulau foarte repede „Până-n seară, toți ai casei; până-n două zile, mahalaua întreagă; până într-o săptămână, tot târgul .toată lumea a știut istoria lui kir Ianulea mai bine chiar decât el”. Fenomenul pe care azi îl numim manipulare mediatică începea să funcționeze ca și neîncrederea balcanicului în sursele scrise și oficiale. Astfel nu putem afirma că asistăm la dispariția oralității ca formă de comunicare, cel puțin în Balcani unde oralitatea este atât de apropiată mentalității lui *homo balcanicus*. Mircea Cărtărescu descrie în continuare spațiul balcanic ca "un spațiu al oralității și fantasmelor" [Cărtărescu, 2003, p 224]

Mentalitatea balcanică este produsul unei lumi colorate, dominată de sentimentalism în care urmele unei îndelungate stăpâniri străine nu s-au șters și în care derizoriul a ajuns mod de viață și absurdul un mod firesc de a defini lumea. Din această stare ambiguă a luat naștere o literatură specifică, balcanismul literar, care așa cum arată și Ovid Crohmălniceanu folosește în mod predilect procedee ca aluzia, parodia, ironia, parabola și satira. [Crohmălniceanu, p 192] și operează cu categorii printre care pitorescul, derizoriul, ambiguu, efemer.

Aproape toți scriitorii balcanici au recunoscut importanța pe care plăcerea orientală de a povesti a avut-o asupra creației lor. Modelul Șeherezadei, considerat de postmodernul Umberto Eco prototipul arhetipal al povestitorului a funcționat în Balcani parcă din totdeauna fiindcă în acest spațiu cultural toată lumea are de spus o poveste, despre sine, despre cei din jur, despre locuri sau obiecte. În București, oraș relativ nou există destul de multe legende urbane, începând cu legenda lui Bucur și terminând cu istorisirile despre construcția Parlamentului, povești pe care foarte mulți locuitori ai orașului sunt gata să le spună amestecând cu seninătate realul cu fabulosul, adevărul cu invenția. Criitorii balcanici au fost mereu sub vraja poveștii, văzută ca un ideal artistic, definit în postmodernitate și ca un ideal de comunicare între autor și cititorii săi. Petru Popescu scria în Prefața romanului *Copiii Domnului* „În alte literaturi, acest calificativ nu se folosește deloc. În literatura română „povestitor” înseamnă ceva. A știi să povestești e în sine un mare dar oriental, și darul de povestitori l-au avut, după mine, toți bunii prozatori români, chiar aceia moderni și constructivi (Camil Petrescu era un bun povestitor, deși el însuși în direcția aceasta nu se aprecia destul). Calitatea povestirii e o floare târzie, laică, a unui fecund sol slav-bizantin-ortodox. Povestea a fost pentru aceste meleaguri, mai ales în epoca haotică și țepoasă a Evului Mediu, un mod de a gândi și a trăi chiar, o condiție a istoriei, științei și filozofiei

4. Aspecte specifice ale comunicării în spațiul balcanic.

Este și multă ironie în portretul pe care balcanicii și-l fac ei înșiși „moștenesc trândăveala din Orient, iar gustul pentru viața ușoară din Occident, nu se grăbesc niciodată, căci viața se grăbește, nu-i interesează ce le rezervă ziua de mâine, căci va veni ce e sortit să vie” scrie scriitorul bosniac Mesa Selinovic în *Dervișul și moartea* [Selimovic, 2008, p.295].

Analizând tipologia personajelor emblematice pentru literatura balcanică, Mircea Muthu distinge, pornind de la analiza lui Nicolae Iorga, dar și de la diferite opere literare, trei „vârste” ale acestuia: omul bizantin, omul balcanic și omul sud-est european. Această clasificare subliniază diferențele dintre diferite etape istorice și proporțiile diferite în care anumite influențe culturale au contribuit la stabilirea profilului său. Ceea ce a rezultat a fost numit *Homo balcanicus* tipologie ce își are originea în omul bizantin, cel al cărui profil este determinat de moștenirea culturală a Romei antice și de religiozitatea răsăriteană [Olteanu, 2004, 17]. Bizanțul, o lume a formelor solemne de viață publică, a ceremoniilor fastuoase, a spectacolului și a ostentației determină dezvoltarea anumitor caracteristici ale societății balcanice și preferința scriitorilor din Balcani pentru anumite tipuri de personaje. Înaintea Imperiului Otoman, Bizanțul oferă timp de mai multe secole un model de civilizație aulică ce se manifestă și la nivelul formării individului. În Balcani se întâlnește o lume diversă, compozită, neomogenă cultural sau lingvistic, asemeni celei ce putea fi văzută pe străzile Istanbulului, dar și ale Bucureștiului. Este atmosfera pe care Aliona Grati o identifică în analiza sa aspra postmodernismului românesc ca o lume postbabelică⁴ și pe care un ziarist francez care vizitează zona balcanică la 10 ani după terminarea primului Război mondial și redesenarea hărții Europei o descrie în cartea sa *L'Elbe aux Balans*. Jules Chpin remarcă aspectul capitalei României Mari, înfățișând Bucureștiul ca un oraș în plină transformare cu clădiri datorită cărora începe să capete o față occidentală, dar „la periferie, în cartiere, metropola românească păstrează încă aerul său de oraș oriental, piețele au aerul unor bazare din Orient. Negustori ambulănți de covoare, greci, evrei sau armeni, țărani cu costume brodate, țărani cu cobilițe cu coșuri de legume și fructe”

Analiza unor forme de comunicare specifice spațiului balcanic trebuie să pornească de la un mod de existență în care datele ce aparțin de fapt antropologiei culturale și tipologii datorate condițiilor de viață similare au generat forme de comunicare asemănătoare și în anumite cazuri reacții stereotipe. E o îmbinare, nu lipsită de tensiune, între un mod de viață tradițional și multiple influențe ale unor moravuri occidentale, amestec care conferă originalitate civilizației balcanice și mentalității pe care o formează. Există peste tot în Balcani un anumit mod de a dialoga din care se naște un tip de comunicare aluzivă, aparent imprecisă, dar în realitate necruțătoare față de cei care încearcă să ignore regulile locului. Această stare de fapt este astfel definită de Sorin Alexandrescu: „Dinspre Balcani și Bizanț vine în țările române „știința trecerii suplă” care se regăsește la Cantacuzino și Brâncoveanu și persistă dincolo de partide” [Alexandrescu, , p.16]. În romanul lui

4 Este o aluzie la celebra imagine a turnului Babel văzut ca un loc al multilingvismului ca barieră a comunicării, imagine pe care lumea post-postmodernismului o inversează.

Constantin Țoiu *Galeria cu viță sălbatică*, unul din personajele cheie ale romanului, anticarul Hary Brummer, devine în perioada comunistă din proprietar al anticariatului, un simplu funcționar, situație ambiguă evidențiată de comentariul autorului, subtil-ironic la adresa modului în care personajul suportă cu "grație" schimbarea: "Trecerea se făcuse, fără zdruncinături sau pierderi financiare. *Merge și așa* părea că spune întreaga sa înfățișare voioasă de om harnic și întreprinzător" [Țoiu, 1976, p.9] Există o zonă a mentalității balcanice ce nu dispăre, indiferent de regimul politic și pe care o regăsim și în timpul întunecatei perioade comuniste. Discursul comunist totalitar impus de Rusia, nu a reușit să niveleze în mod abuziv mentalitatea balcanică. El nu a putut acoperi și înlătura straturile profunde ale culturii zonale [Zamfir, p 21]. Una dintre cele mai clare imagini, ilustrare a modului în care discursul totalitar a fost înlăturat și minimalizat de spiritul profund al locului o reprezintă romanul *Galeria de viță sălbatecă* de Constantin Țoiu. Romanul reflectă într-o interpretare barocă spiritul bucureștean, mai exact un oraș întunecat de dictatură care se regăsește pe sine în imaginea „vechiul București” cel din tradiția clasicilor literaturii balcanice – Ion Ghica, Nicolae Filimon, Mateiu Caragiale și cel din scrierile mai modernilor Hortensia Papadat – Bengescu și Mircea Eliade, în spații private, întâlniri cu prietenii, în cadrul taifasurilor. Așa cum remarcă Mihai Zamfir „Una din cele mai interesante proze postbelice, romanul *Galeria cu viță sălbatică* are în centrul său, ca personaj principal, omniprezent Orașul București” [Zamfir, p. 146].

Literatura a găsit un nume pentru atitudinea lentă a omului din Balcani și a numit-o: *iavaşlik*. Aceeași atitudine ce este exprimată plastic prin expresia *Nu dau turcii* - formulă lingvistică care ilustrează o mentalitate și care a contribuit la păstrarea stereotipului despre *Lentoarea orientală*. Vorbirea este însă, în contrast, rapidă, colorată, plină de expresii plastice și de cuvinte cu origini diverse, rezultat al diverselor culturi cu care a venit în contact. Atitudinea și felul de a vorbi sunt ambele rezultanta originală a filozofiei lui „ca și cum” ce s-a perpetuat până azi și care este cea care conferă balcanicului o mare libertate interioară îmbinată cu capacitatea de a pune frână dezamăgirii. La aceasta s-a adăugat scepticismul, datorat schimbărilor politice dese și care a avut ca o consecință directă în planul mentalității, o neîncredere totală privitoare la progresul omenirii. Credința locuitorilor din Balcani că nicio schimbare nu este aducătoare de bine și că oricine ar fi cei care impun schimbarea vor pleca și apoi lucrurile vor intra pe făgașul normal a generat o artă a compromisului și a disimulării. Realitatea istorică l-a obligat pe *homo balcanicus* să recurgă la ieșirea din timpul comun în imaginarul mult mai bogat decât lumea reală, un loc în care sordidul este înlocuit de strălucirea imperială, iar tragicul se transformă în pitoresc, ludic și spirit satiric. La răscrucea imperiilor stabilul devine imprevizibil și suplețea negocierii devine vitală. Toate aceste categorii morale devin categorii estetice esențiale în definirea mentalității balcanice.

Oamenii Balcanilor trăitori în țări așezate „la mijloc de rău și bun” după cum atât de poetic scria Ion Barbu, au învățat să trăiască într-o lume mereu transformată sub stăpâni de diferite neamuri și religii. „Aici nu există conflicte, nu

există scriere și nu există timp. De asemenea, nu există bine și rău” așa descrie Mircea Cărtărescu în *Medicul și vrăjitorul* imaginarul balcanic, nuanțând versurile lui Ion Barbu. În aceste condiții nu este de mirare că ambiguitatea a devenit o caracteristică importantă a discursului balcanic. Tăsătura acesata este magistral prezentată de scriitorul croat Ivo Andrić, în portretul făcut Levantinului, fratele mai de la răsărit al omului balcanic „Asta-i soarta omului din Levant, căci el e la poussiere humaine, pulbere umană vânturată între Orient și Occident, care nu aparține nici unuia, nici altuia, dar e călcată în picioare și de unul și de celălalt. Sunt oameni care știu o sumedenie de limbi, dar nici una nu e a lor, care se închină la două altare, dar în fața nici unuia nu îngenunchează cu toată ființa. Sunt victimele fatalei despărțiri în creștini și păgâni, veșnic tălmăcitori și mijlocitori, care poartă însă în ei o imensă cantitate de echivoc și dubiu, buni cunoscători ai Orientului și ai Occidentului, ai obiceiurilor și datinilor, dar disprețuiți și suspectați deopotrivă și aici și acolo”.

Intertextualitatea, procedeu stilistic tipic postmodern își găsește în Balcani rădăcinile în vorbirea aluzivă și fabulistică a personajelor de sorginte folclorică. Folosirea pe scară largă a intertextualității, specifice prozei postmoderne, capătă în contextul social politic al țărilor balcanice conotații suplimentare. Romanele scrise în perioada comunistă, adică cele care au trebuit să facă față cenzurii, au folosit multe aluzii intertextuale pentru a facilita decodarea unor simboluri și a mesajului. Este încă o dovadă a faptului că postmodernismul prin întreaga sa gamă de tehnici de narare și procedee stilistice reprezintă un cadru cultural, în particular unul literar extrem de fertil pentru definirea unor specii specifice literaturii din această zonă, derivate din modelul european, totuși independente.

5. Concluzii

Tendința generală de globalizare a culturii nu a împiedicat exprimarea fondului cultural autohton și nici influența sa asupra scrierilor autorilor din Balcani. Formele specifice de comunicare, rezultante ale acestui fond au contribuit la constituirea unor forme de expresie specifice și la diferențierea lor față de caracteristicile generale ale literaturii postmoderne.

Postmodernismul curent cultural a cărui tendință de a nu respecta niciun fel de reguli este binecunoscută, de a accepta ceea ce este diferit și altfel, marginal și popular, sigura condiție fiind aceea a comunicării cu receptorii textului, acceptă și balcanismul și îi oferă un spațiu vast de valorificare și reinventare a limbajelor valorificând modul de comunicare specific acestei zone, aducând în lumină ceea ce ea poate oferi culturii europene. În viziunea scriitorilor postmoderni niciun topos și niciun tip de personaj nu trebuie respins, pitorescul și grotescul își pierd conotațiile negative, totul e permis, cu condiția să stârnească interesul și să placă, ori cel puțin să șocheze.

Analiza a dovedit clar influența pe care modul specific de a comunica la nivel individual și comunitar l-a avut asupra dezvoltării prozei balcanice și în felul acesta asupra constituirii profilului identitar al culturii din Europa de Sud-est. Viziunea lui Umberto Eco, ce presupune perspectiva lecturii multiple și

colaborarea emițător-receptor se aplică cu ușurință în zona balcanică, fiindcă aici fiecare a fost mereu dispus să pună în discuție actul comunicării, să interpreteze textul și să ofere unui alt interlocutor o iziune proprie.

Bibliografie

1. Alexandrescu, Sorin – *Paradoxul românesc* – editura Univers, București, 1998
2. Cărtărescu, Mircea – *Pururi tânăr înfășurat în pixeli* – editura Humanitas, București, 2003
3. Crohmălniceanu, Ovidiu – *Un complex geografic național* – în Secolul 21. nr 7-9/1997, Balcanism
4. Grati, Aliona – *Romanul ca lume postBabelică*, editura Gunivas, Chișinău, 2009
5. Grigurcu, Gheorghe – *Balcanismul ce demon păzitor, în Secolul 21 – Balcanismul 7-8-1997*
6. Manolescu, Nicolae- *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură* – editura Paralela 45, Pitești, 2008
7. Muthu, Mircea – *Balcanismul literar românesc* – editura Dacia Cluj-Napoca, 2002
8. Negrici, Eugen – *Iluziile literaturii române* – editura Cartea românească, București, 2008
9. Olteanu, Antoaneta – *Homo Balcanicus. Trăsături ale mentalității balcanice.* – Paideia, București 2004
10. Selimovic Mesa - *Dervișul și moartea*, editura Corint, București, 2009
11. Theodorescu, Răzvan – *Cultură și civilizație europeană* - edi editura fundației România de Mâine, București, 2005
12. Țoiu, Constantin – *Galeria cu viță sălbatecă*, editura Eminescu, București, 1976
13. Zamfir, Mihai – *Cealaltă față a prozei* – editura Cartea românească, București,

Bibliography

1. Foster StoveL, Nora: "'A Town of the Mind', Margaret Laurence's Mythical Microcosm of Manawaka", *GREAT PLAINS QUARTERLY*, Summer 1999, Vol. 19 NO. 3, University of Nebraska-Lincoln, 191-202.
2. Gibson, Graeme: *Eleven Canadian Novelists*. Interviewed by Graeme Gibson, Toronto, Anansi, 1973.
3. King, James: *The Life of Margaret Laurence*, Toronto, Vintage Canada, A Division of Random House of Canada, 1998.
4. Laurence, Margaret: *The Stone Angel*, Toronto, McClelland & Stewart Inc., 1980, (© 1964).
5. 'A Jest of God, Toronto, McClelland & Stewart Inc., 1988, (© 1966).
6. 'The Fire-Dwellers, Toronto, McClelland & Stewart Inc., 1988, (© 1969).
7. 'A Bird in the House, Toronto, McClelland & Stewart Inc., 1989, (© 1970).
8. 'The Diviners, London, Virago Press, 1989, (© 1974).
9. 'Heart of a Stranger, Toronto, Seal Books, McClelland and Stewart-Bantam Limited, 1980, (© 1976).
10. "'Books That Mattered to Me", *Margaret Laurence: An Appreciation*, Christl Verduyn (Ed.), Peterborough: Broadview, 1988, 239-249, (©1981).
11. Sullivan, Rosemary: "An Interview with Margaret Laurence", *A Place to Stand On. Essays by and about Margaret Laurence*. George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest Press, 1983, 61-79.
12. Taras, David and Beverly Rasporich (Eds.): *A Passion for Identity: Canadian Studies for the 21st Century*, Fourth Edition, Ontario: Nelson Thomson Learning, 2001.
13. Thomas, Clara: "'Morning Yet on Creation Day': A Study of *This Side Jordan*". *A Place to Stand On. Essays by and about Margaret Laurence*, George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest Press, 1983, 93-105.
14. Wainwright J.A., Ed., *A very large soul: selected letters from Margaret Laurence to Canadian writers*, Dunvengan, Ontario, Cormorant Books Inc., 1995.
15. Woodcock, George (Ed.): *A Place to Stand On. Essays by and about Margaret Laurence*, Edmonton: NeWest Press, 1983.
16. Woodcock, George: "Preface", *A Place to Stand On. Essays by and about Margaret Laurence*. George Woodcock (Ed.), Edmonton: NeWest Press, 1983, 9-12.

